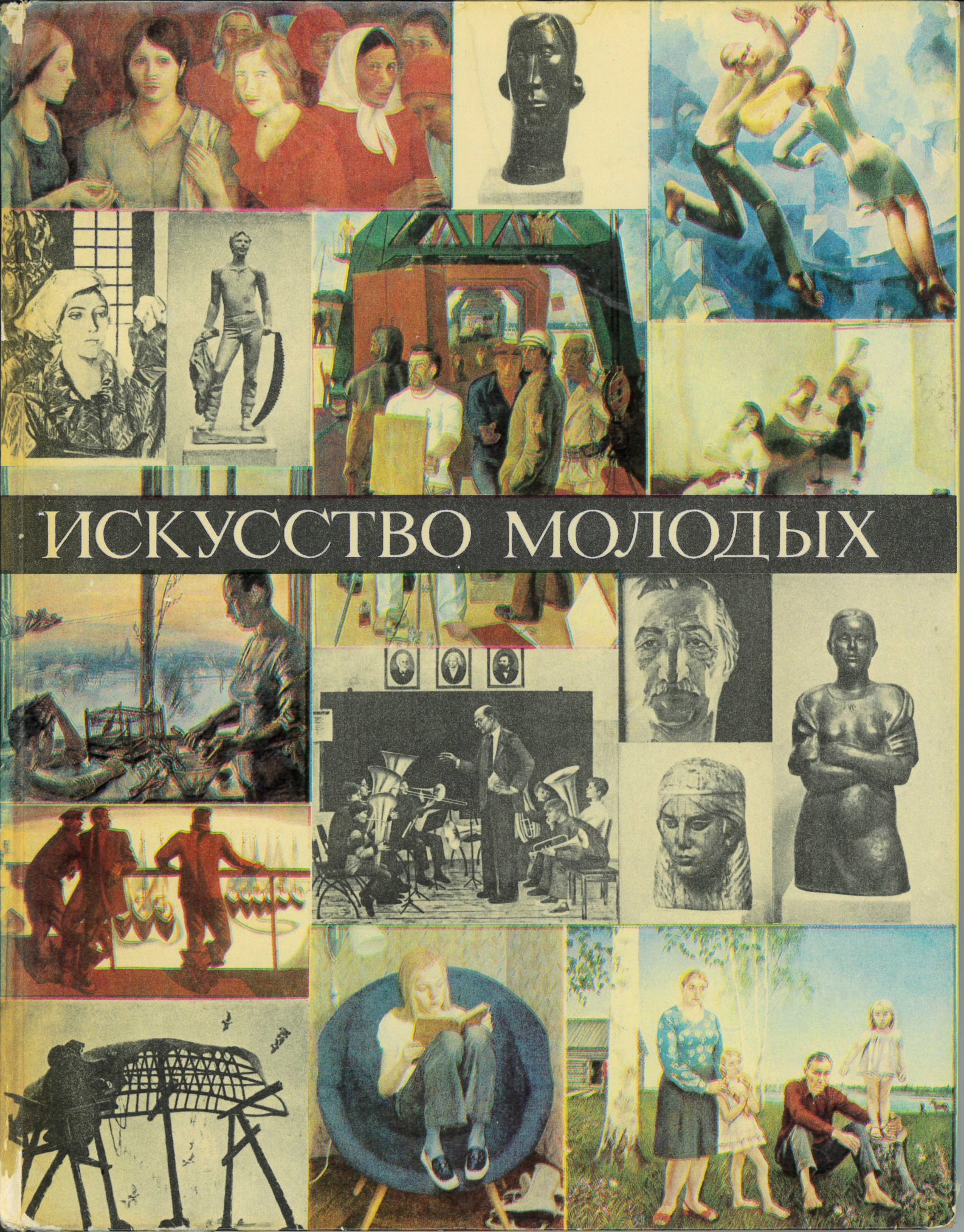


ИСКУССТВО МОЛОДЫХ

ИСКУССТВО МОЛОДЫХ

Автор-составитель В. П. СЫСОЕВ

И 80103-143
024(01)-77 БЗ-9-27-77

© Издательство «Изобразительное искусство», 1977

Выставка произведений молодых художников, организованная Академией художеств СССР в феврале-марте минувшего года, явилась всесоюзным смотром творческих сил, впервые познакомив широкую общественность с новыми именами недавних выпускников художественных вузов страны. С другой стороны, в интересном качестве на выставке предстало творчество молодых мастеров, весомо заявивших о себе в начале семидесятых годов и ныне активно работающих в разных областях советского изобразительного искусства.

Выставка открылась накануне исторического XXV съезда КПСС, и, наверное, для многих ее участников символически прозвучали слова Генерального секретаря нашей партии товарища Л. И. Брежнева, сказавшего в Отчетном докладе: «Мы рады, что все увереннее входит в жизнь молодое поколение нашей творческой интеллигенции. Настоящий талант встречается редко. Талантливое произведение литературы или искусства — это национальное достояние. Мы хорошо знаем, что художественное слово, переливы красок, выразительность камня, гармония звуков вдохновляют современников и передают потомкам память сердца и души о нашем поколении, о нашем времени, его треволнениях и свершениях» [1].

[1] Л. И. Брежнев. Доклад XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.— Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 80.

К участию в академической выставке были приглашены художники творческих мастерских Академии художеств СССР, авторы, работающие по творческим договорам с Академией. Была проведена работа по выявлению молодых талантов в республиках. Помощь в определении участников выставки оказали рекомендации Союзов художников СССР и РСФСР, а также других республиканских творческих организаций. Подготовка выставки велась Комиссией по работе с молодыми художниками президиума Академии под руководством члена президиума народного художника СССР Е. А. Кибрика.

Обстоятельства, в которых открылась выставка, заставляли с особой взыскательностью отнестись к идейно-художественному уровню показанных произведений, и было радостно сознавать, что основная масса работ образует яркий ансамбль, наполненный свежим дыханием современности, разноголосым звучанием творческих индивидуальностей, не похожих и вместе с тем удивительно единых в искреннем побуждении выразить сложную, духовную красоту советского человека и его образа жизни. Выставка продемонстрировала торжество принципов искусства социалистического реализма, указала на глубокую связь исканий молодых с главным содержанием жизни.

Выставка позволила ощутить широту и многогранность творческих устремлений молодых, а заодно выявила ряд общих тенденций в разви-

тии советского многонационального искусства. Прежде всего обращает на себя внимание возросшее стремление молодых художников к всестороннему, качественному развитию профессионального мастерства на основе богатой, реалистической изобразительности.

Многим стало ясно, что ничто так не способствует формированию подлинной творческой индивидуальности, как углубленное познание мира и человека, как искренняя потребность обратить свой талант на службу общественным интересам. К этому единственно достойному и по-настоящему сложному предназначению будущий мастер готовится с первых дней пребывания в художественной школе, где он постигает естество своей будущей профессии, накапливает практический опыт в работе с различными материалами искусства, учится осмысленно использовать законы реалистической композиции, правила грамотного рисунка, цветовой гармонии и многое другое, без чего занятие художническим делом превращается в поверхностный дилетантизм. Развитие жизни предъявляет новые требования к художественной школе, но отнюдь не ставит под сомнение изначальных основ реалистического мастерства, общих принципов грамотного художественного языка.

На выставке обнаружилось, что установка на любовную, тщательную передачу натуры, на отточенное владение техникой рисунка и цвета завоевывает все большее число сторонников среди молодежи. Важен не столько сам по себе отрадный факт искусного владения формальными средствами, сколько то очевидное обстоятельство, что навыки, заложенные художественной школой, получают дальнейшее, органическое развитие в самостоятельной практике молодого художника, облегчают ему путь к вершинам эстетического познания реального мира.

Отсюда крепнущее стремление сохранить преемственность с наиболее значительными культурными ценностями прошлого, творчески воспользоваться секретами высочайшей исполнительской культуры старых мастеров, продолжить в новых исторических условиях неувядающие традиции мировой художественной классики. Опора на классические образцы искусства развивает главное в творчестве — композиционное мышление, поднимает престиж глубокой кропотливой работы над художественной формой произведения вообще. Само собой разумеется, что подобное отношение к любимому делу не сулит молодому художнику мгновенных результатов и, более того, может расцениваться супер-«передовыми» критиками как признак отсталых музейных пристрастий и консервативных убеждений.

Однако каждому ясно, что наследие изучают не для того, чтобы слепо подражать блестящим образцам прошлого и заниматься бездумной реставрацией стилей других художественных эпох. Художнику, стоящему на позициях социалистического реализма, мировая художественная культура дорога как свидетельство высочайшего подъема человеческого духа в борьбе за подлинно прекрасное выражение созидательных сил природы и духовной красоты жизни.

Художник, несведущий в вопросах наследия, не усвоивший всем своим существом принципов большого реалистического мастерства, лежащего в основе любого классического шедевра, вряд ли способен претендовать на сколько-нибудь значительную роль в создании новых ценностей культуры. Выдающийся мастер современности, великолепно знавший цену истинному новаторству, А. Дейнека в отрицании традиций реализма усматривал симптом вырождения современного формалистического искусства, признак его общественной ненужности. По его убеждению, каждая новая страница истории классического искусства обогащала фундаментальные основы реалистического отражения мира, приводила общие законы изобразительной грамоты в соответствие с требованиями эпохи. «Устойчивость понятий во вкусах,— писал он,— приверженность к определенным социальным и бытовым нормам жизни утверждают стилевые признаки произведений искусства, по которым мы «читаем» ту или иную эпоху. Религиозный аскетизм, величие гуманистических идей Ренессанса, фривольные темы рококо, высокие гражданские идеалы передвижников находят в пластике свой стилевой характер. Произведения, характеризующие эти стили, компоновались по правилам грамотного изобразительного языка. Эти правила не мешали формированию стиля. Они более устойчивы, чем период существования того или иного стиля» [2].

Заинтересованное отношение молодых художников к проблеме наследия определяется их желанием по аналогии с периодами наивысшего расцвета искусства прошлого и лучшими достижениями советских художников отыскать закономерные для нашего времени принципы масштабного художественного мышления, обрести силу и убедительность в раскрытии важнейших сторон духовной жизни общества. Оснащенное величавыми темами, содержательными идеями и чувствами, искусство прошлого являет пример серьезного, вдохновенного отношения художника к средствам художественного отображения мира, к выразительным свойствам цвета, рисунка, пластического объема, к неповторимым особенностям материалов изобразительного искусства. Логика современного художественного развития

[2] А. А. Дейнека. Жизнь, искусство, время. Литературно-художественное наследие.— М., «Художник РСФСР», 1974, с. 218.

вновь с неоспоримой ясностью подтвердила простую истину, что в произведениях великих мастеров, основанных на жизненном сходстве с реальными формами действительности, гораздо больше воображения, личного творческого своеобразия, чем в любом чисто формальном эксперименте, лишенном подлинной духовной основы.

Молодых советских художников привлекает освободительный пафос старой культуры, идейно-поэтическая полнокровность ее творений. Но они хорошо понимают, что в искусстве ничего нельзя возродить заново, и потому, со свойственным молодости напором и расточительностью, ищут ответы на вопросы своего времени.

Выставка показала, что современность претворяется молодыми в самых различных аспектах и осознается не только как факты и события текущей повседневности, но и как особый, более неповторяющийся эмоциональный колорит эпохи. Поэтическая правда времени стала одной из главных тем творчества молодых.

Усилился интерес к документально подтвержденному сюжету. С искренним увлечением молодые живописцы стараются понять человеческую значимость труда, увидеть своего героя в могучем размахе созидания. Позиция стороннего наблюдателя их не устраивает.

Эти творческие устремления молодых выражены в картине Р. Баранова «Художник в порту». В ней изображен живописец, расположившийся с мольбертом у подножия гигантского крана, стоящие рядом рабочие внимательно наблюдают за созданием полотна. Показанная ситуация не придумана, это реальность: художник как равный принят в рабочую среду, где от него ждут таких же серьезных дел, какими наполнены трудовые будни народа.

Неплохое впечатление оставляет картина и уровнем исполнения, четким композиционным воплощением замысла. Крупный формат изображения, обобщенная трактовка фигур, ритм пространственных членений сближает полотно с принципами декоративно-монументальной живописи, с публицистически активной подачей важной общественной темы. Более скромны живописные качества картины, обозначившие форму локальные плоскости несколько сужены в диапазоне цветового звучания.

Художники, пришедшие в цехи заводов и фабрик, часто испытывают растерянность перед размахом современного индустриального производства. Поток новых сильных впечатлений как бы не укладывается в рамки привычных композиционных приемов, требует новых цветовых гармоний и пространственных ходов. Встает непростой вопрос: какие средства применить, дабы овладеть неподатливой натурой, выразить языком простых человеческих эмоций свой восторг перед открывшейся новой реальностью? Несомненно, что только длительное изучение натуры, тщательное обдумывание образа, любовь к изображаемому объекту могут подсказать единственно верный способ в решении сложнейшей задачи.

Подчас критики сетуют на известное засилье статических группировок в решении темы труда, на стремление избежать экспрессивного развития действия. Но дело, пожалуй, не только в этом спокойствии и отсутствии у художников надлежащего интереса к сложной проблеме движения. Иное, внутренне оправданное «ничегонеделанье» персонажей нередко бывает настолько выразительным по своей психологической насыщенности, что мы его охотно предпочтем любым поверхностным имитациям трудовой патетики.

Речь о другом — об умении за жестом и позой человека, за всей зримой оболочкой его физического облика распознать живой, многогранный характер, энергичный ток мыслей и чувств. В умении решать производственную тему как психологически острую коллизию, затрагивающую сокровенные интересы, нравственные устои передового труженика, мастера изобразительного искусства несколько отстают от литераторов, кинематографистов, деятелей театра. Закономерно в адрес именно этих видов художественного творчества в Отчетном докладе товарища Л. И. Брежнева на XXV съезде КПСС были высказаны слова одобрения за интересную и остро волнующую постановку темы труда. «Ныне,— говорил докладчик,— эта тема обрела подлинно художественную форму. Вместе с литературными или сценическими героями мы переживаем, волнуемся за успех сталеваров или директора текстильной фабрики, инженера или партийного работника. И даже такой, казалось бы, частный случай, как вопрос о премии для бригады строителей, приобретает широкое общественное звучание, становится предметом горячих дискуссий» [3].

Происходящее в последние годы интенсивное сближение изобразительного искусства с жизнью рабочего класса выдвигает перед художниками проблему комплексного познания темы труда. Одна из важнейших задач нашего искусства — показать подлинно разумную, человеческую природу социалистического способа производства. Существенно сопоставить развитие материальных благ жизни, уровень технического и научного прогресса с духовной эволюцией человека, с характером его культурных запросов.

Действительность крупного промышленного предприятия, панорама современного индустриального строительства наталкивает творческое

[3] Л. И. Брежнев. Доклад XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.— Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 79.

Р. Н. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Куйбышев
С высоты портового крана

мышление художника на совершенно неожиданные по своей остроте и выразительности композиционные решения, стимулирует поиски новых живописно-пластических систем и стилистических приемов. Вместе с тем металлургический комбинат или крупная стройка — это еще и арена совместных действий большого коллектива рабочих, средоточие человеческих интересов и судеб. При глубоком, длительном исследовании заводской действительности в сознании художника откладываются впечатления, делающие общую картину коллективного труда более объемной и сложной, представляющей совокупность многогранных людских устремлений, живых эмоций, нравственных побуждений.

Справляясь с выразительной передачей производственного антуража, молодые художники не всегда умеют почувствовать наблюдаемый момент труда в ярком образном состоянии, как единое, ритмически организованное целое. Следует иметь в виду, что ритмическая организация сюжетного действия — не просто формальный момент, а важнейший фактор отражения общественной природы явления, эффективное средство эмоционально-эстетической характеристики образа.

С некоторой недооценкой этих существенных свойств ритма мы сталкиваемся в картине ленинградца А. Полозова «В кузнице Кировского завода». Со стороны внешнеформальной законченности композиция не вызывает сомнений. Но вместе с тем нельзя не высказать сожаления по поводу принципа группировки персонажей.

Воссоздав обстоятельства труда, выразив красоту кузнечного цеха, художник показал процесс труда как спокойную, почти статичную ситуацию, разбив фигуры рабочих на ряд самостоятельных групп. А между тем, именно острая характеристика сюжетного действия, его широкая обобщенность в слитной комбинации человеческих движений могла бы усилить эмоциональную выразительность работы, подчеркнуть общественную значимость изображенной сцены. Избрав объектом творчества трудный, но чрезвычайно интересный материал, художник, видимо, не остановится на достигнутом, постарается еще глубже проникнуть в существо поднятой темы.

В Заполярье, на строительстве промышленных объектов северной части Кольского полуострова нашел одну из своих тем ленинградский художник Г. Фадин. В его картинах «Крановщица», «Пейзаж» отражен пафос промышленного освоения новой земли, царит экспрессия индустриальных ритмов, смягченных отчетливо выраженной лирической интонацией пейзажного образа. В построении образа Фадин использует законы динамичной композиции, напрягает изображение контрастной игрой разномасштабных величин, диагональными срезами пространства. Вместе с тем в индивидуальной манере художника угадываются отзвуки самобытного стиля его непосредственного учителя, ленинградского живописца Е. Е. Моисеенко.

В этой связи заслуживает внимание вопрос о допустимой степени зависимости молодого художника от профессионально-творческих навыков, полученных в художественной школе.

Индивидуальный облик мастера — органичный сплав многих компонентов, здесь играет роль не только характер полученного образования, но и особенности личного живописного темперамента, приобретенная культура видения. Не следует, однако, путать эпигонскую фальшь, механическое заимствование чужой манеры с глубокой творческой переработкой профессиональных знаний, методических секретов, полученных от непосредственного наставника.

На пути к самому себе, к своему неповторимо индивидуальному почерку молодой художник не отгорожен от воздействия тех или иных явлений мирового и отечественного наследия, от творческого опыта более старших товарищей по искусству. По всей видимости, процесс превращения начинающего художника в зрелого мастера сложнее, диалектичнее, чем отказ от преемственности традициям. Рассуждения иных поборников «творческой самостоятельности» о том, что усвоенные в институте принципы грамотного изобразительного языка закабаляют художническую натуру, малосостоятельны. Молодой художник становится подлинно раскрепощенной и высокопрофессиональной творческой личностью не вопреки, а благодаря фундаментальной культуре, заложенной школой. Художник, всем существом преданный живому искусству, устремленному на познание духовных ценностей бытия, со временем непременно обретет независимый художественный язык. Однако признаки органично воспринятой от учителей системы художественного мышления способны долгое время удерживаться сознанием молодого мастера, выдавая его принадлежность к определенной школе, но нисколько не препятствуя развитию неповторимых качеств его таланта.

Боязнь остаться незамеченным порой толкает начинающего художника на форсирование своей творческой эволюции, на искусственное обострение внешне формальных признаков ремесла, которые, независимо от специфического своеобразия творческой задачи, кочуют из работы в работу, становясь окостеневшим знаком личности.

Однако для приобретения подлинной оригинальности важно не движение кисти, а те духовные предпосылки, которые ему предшествуют. Необходимо открытие тех единственных сторон жизни, еще никем не востребованных эстетических качеств явлений, что окажут решающее воздействие на формирование уникального мастерства, раскрывающего личность художника во всей ее душевной самобытности.

Как показывает выставка, большинство ее участников не ищет легких путей и желает отыскать свое место в искусстве посредством чуткого прозрения поэтических граней бытия, через познание изменившегося облика современника и окружающей его новой социальной среды.

Выставка отразила расширение географического диапазона творческих интересов молодых художников, их желание соприкоснуться с жизнью далеких окраин Родины. Для некоторых поездки за тысячи километров от дома, встречи с незнакомыми людьми и новой, часто необжитой реальностью — повод отвлечься от привычного, устоявшегося взгляда на вещи. Многие в поисках волнующих впечатлений стремятся окунуться в атмосферу напряженной созидательной деятельности больших рабочих коллективов, ощутить подъем человеческой энергии в борьбе со стихийными силами природы.

Труду землепроходцев, геологов посвящена картина М. Красильникова «В верховьях Анадыря». Она подкупает правдой виденного и пережитого. Без ложного драматизма автор раскрывает испокон веков длящееся противоборство человека с неприютной арктической землей.

Необычным жизненным колоритом повлекали внимание работы живописца из Чебоксар В. Карандаева — «Страна геологов», «Рыбацкий поселок», «Спецрейсы». Воображением художника владеет романтический образ жизни, текущей в непростых условиях далекого северного края. Он готов восхищаться человеком, презревшим житейские трудности, утверждающим себя в повседневной борьбе с могучими силами своенравной стихии.

Однако напрашивается вопрос, почему художник с таким постоянством трактует различные по смыслу и настроению сюжеты в одной и той же сумеречной тональности? Вообще тяготение к пониженной освещенности в последние годы стало чуть ли не модным поветрием среди молодых живописцев. Они не мыслят романтического накала событий без таинственного полумрака и загадочной гаммы, подобранной из цветов темного спектра. И если в каких-то случаях подобный прием и оправдан соответствующим содержанием мотива, в других это выглядит как дань моде.

Прочно вошедшая с начала семидесятых годов в нашу художественную жизнь практика выездов отдельных художников и творческих коллективов на важнейшие стройки и крупнейшие предприятия промышленного назначения существенно обогатили живопись и графику новыми мотивами, подняли общественный тонус искусства в целом. Непосредственное, длительное соприкосновение с жизнью рабочего класса заставило многих художников острее почувствовать черты своего времени, избавиться от излишнего индивидуализма творческих позиций. Упрочившиеся контакты представителей искусства с людьми труда возбудили интерес к сюжетно-тематической картине, но особенно благотворно сказались на развитии современного портрета.

Портретная живопись, оказавшаяся, пожалуй, самым значительным разделом экспозиции молодежной выставки, засвидетельствовала усиление позиций реалистического портрета.

В недавнее время были заметны рецидивы субъективистского подхода к передаче сходства портретируемого. Считалось допустимым всячески «исправлять» натуру, наделять ее посторонними свойствами, активно извещавшими зрителя о всемогуществе авторской воли, об использовании реальной модели для создания некой отвлеченной концепции, в которой собственные черты портретируемого едва узнавались. Очевидная достоверность конкретной личности нередко уступала место в работах молодых поверхностной декоративной стилизации либо подавлялась преобладающим значением побочного антуража.

Ныне творческие искания молодых портретистов направлены в сторону емкого психологического портрета, реальное лицо во всей своей индивидуальной неповторимости вновь интере-

сует художников как средоточие динамики внутренних переживаний человека. Сходство с подлинником, реалистическое проникновение в сущность характера оригинала рассматривается как непременное условие художественно правдивой портретности. Тому пример и работы, представленные на выставке в Академии. «У окна» С. Волхонского — в этом портрете старой женщины нетрудно уловить отзвуки ренессансной традиции, проникнутой духом преклонения перед величием человеческой личности. В лучших традициях русского реализма исполнен «Портрет матери» А. Тихонова. Объективные черты модели, преломленные через личный живописный темперамент автора, усиленные его глубоким и длительным знанием прототипа, убедительны в названной работе эстетическим сходством, верно угаданной характерностью. Выразительно написаны руки пожилой женщины, дополняющие жизненную биографию портретируемой и как бы воспринимающиеся символом прожитых лет, заполненных трудом, щедрой материнской заботой.

Живой, запоминающийся образ создал Т. Хуцишвили в «Портрете искусствоведа Хоштария», подкупающем непринужденной живописностью красочной лепки формы.

Молодые художники охотно пишут своих друзей и близких, о которых могли составить представление на протяжении длительного времени. Довольно часто образ портретируемого дается в дополняющем единстве с предметной средой, с домашней обстановкой повседневного быта человека. Нередко в портретах присутствует сюжетное начало, их герои изображаются за каким-нибудь занятием, в переходном состоянии от одного действия к другому. В картине Л. Поляковой «Ваня» изображен рисующий мальчик. Убедительно схвачен момент, когда юный художник приготовился нанести первые штрихи будущего рисунка, начавшееся движение опускающейся кисточки согласовано с динамикой состояния ребенка, с его искренней увлеченностью творчеством.

Если в картине «Ваня» эстетическая ценность портретной концепции неотделима от жанровой интерпретации образа, то в портрете «Кати» Л. Кирилловой глубина психологической характеристики оригинала сосредоточена в выражении лица девочки, в проникновенной серьезности взгляда.

На выставке была представлена и другая линия развития портретного искусства, обусловленная более свободной, декоративной интерпретацией. Нарядная цветовая гамма, прихотливая орнаментальность линейных контуров привлекали взор в работах армянской художницы А. Зардарян — «Портрет Левона Паповяна» и «Женский портрет». Хотя в созданных произведениях и сделаны акценты на внешне достоверных признаках модели, все же главные усилия автор сосредоточил на декоративно-орнаментальной аранжировке изображения, на поисках красивой фактуры, звучной расцветки. Впрочем, работы художницы самого последнего времени говорят о пробудившемся у нее интересе к психологической разработке портретного образа человека.

Все лучшие достижения портретной живописи прошлого и настоящего связаны с художественно неопровержимым открытием человеческой души, с творческим познанием типически характерного облика героя эпохи. К принципам такого понимания портретной специфики тяготеют работы С. Кудрявцевой «Портрет Лиды Иванян», «Портрет Леши Посвирева», «Портрет Н. Добросердовой». Художница изображает хорошо ей знакомых людей в привычной для них обстановке домашнего быта, тонко обыгрывая «говорящие» аксессуары. Основу образной характеристики портретируемого в названных работах составляют линейно-пластическая интерпретация модели, светотеневая лепка лица, выразительная корреляция фигур и фона.

Если в портретах Кудрявцевой основной акцент сделан на индивидуальных особенностях модели, то групповой портрет «Строителей БАМа» бакинца О. Ибрагимова задуман как собирательный образ, отражающий черты целого поколения. Не пренебрегая индивидуальным сходством, художник заостряет в облике молодых строителей магистрали типические штрихи, характеризующие советскую молодежь семидесятых годов.

Образующие плотную группу герои полотна смотрят на зрителя с важной значительностью мужественных покорителей дикой природы, демонстрируя с нескрываемым удовольствием атрибуты своего сурового таежного быта. В этой по-мальчишески чуть показной браваде мы чувствуем неподдельную романтику наших трудовых свершений, искреннее стремление молодых утверждать себя в больших и трудных делах.

Типический образ современной сельской молодежи создан в картине Л. Кирилловой «Девушки села Черное». Композиционным и живописно-пластическим подходом к трактовке группового портрета полотно заставляет вспомнить картину старейшего советского мастера К. Юона «Подмосковная молодежь» (1928), ставшую олицетворением облика советского человека эпохи первых пятилеток.

И, может быть, именно это невольно напрашивающееся сравнение двух произведений, разделенных более чем сорокалетним развитием социализма в нашей стране, позволяет остро ощутить изменения в духовном и физическом облике советского человека за прошедшие десятилетия.

Идея портрета возникла у художницы в результате поездки в один из совхозов Причерноморья. Возможность длительное время наблюдать героев будущего полотна в естественной для них обстановке повседневного труда и быта позволила составить убедительное представление об особенностях характера каждой модели, наделить образ многоплановой характеристикой, вобравшей итог разновременных наблюдений. И хотя трактовку образов, предложенную Кирилловой, никак нельзя назвать «льстящей» оригиналу, художница не скрывает своей искренней симпатии к изображенным людям.

Поэтическая жанровость присуща портретам В. Хабарова «Антиквар», «Портрет Милы». Он любит изображать своих героев в обстоятельствах достоверной жизненной ситуации. Так, двойной портрет девушек, продавщиц букинистического магазина, имеет конкретную сюжетную завязку, когда портретируемые одновременно становятся действующими лицами, предстают в живом общении со зрителем.

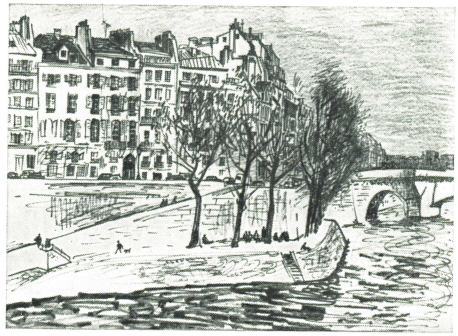
Способ изображения, которому верен художник, отмечен повышенной наглядностью сходства, но весьма далек от механического списывания натуры.

В основе любого творческого замысла Хабарова угадывается открытый, жизнерадостный взгляд на окружающую действительность, стремление возвысить человека над его обыденным состоянием, утвердить самое светлое, что есть в его душе. Это отношение художника закреплено выбором натуры и техникой исполнения портрета, пронизанного светом, теплой тональностью колорита.

В портрете Милы притягательна общая атмосфера, царящая в художественном пространстве полотна. Каждый элемент композиции выступает носителем тонкого душевного настроения, проникнутого чувством неповторимой ценности изображенной жизни.

В последнее время художника одолевает идея создания портрета-биографии с богато развернутой во времени характеристикой духовного мира портретируемого. Сознательное усложнение творческой задачи открывает перед молодым мастером новые возможности, мобилизует его незаурядный дар на достижение заветных высот искусства.

Достоинством психологического портрета отмечены работы Т. Назаренко — «Портрет Е. Ключевской», «Портрет композитора Е. Туманян». Принципом композиционного построения обеих картин, осязаемой материальностью форм и некоторыми деталями, вкрапленными в изобразительную ткань полотна, автор намекает на свою приверженность традициям ренессансной живописи.



М. К. АФАНАСЬЕВА. Род. 1948 г. Москва
Париж. Набережная Сены. Из серии «Французские зарисовки»

Художница уверенно находит комплекс ведущих черт характера, позволяющий заглянуть в драму личности, ощутить накал пережитых душевных коллизий. Особую значительность созданным образам придает пластическая полновесность формы, звучная декоративность красок.

Выразителен «Портрет композитора Е. Туманян», рисующий образ, полный глубокой эмоциональной силы и благородной страсти к любимому делу.

Человек как он есть, со своими достоинствами и слабостями, высокими порывами и мучительными сомнениями предстает в другом портрете Назаренко — Е. Ключевской. Портретная обрисовка модели здесь не замкнута в пределах отдельной индивидуальности и выявляет типические черты личности интеллигента наших дней.

Оба портрета, созданные Т. Назаренко, синтезируют в одном видимом мгновении цепь характерных душевных состояний человека, окрашенных драматизмом напряженного интеллектуального поиска нравственной истины. Обращение к аналитическим функциям разума современного человека, к его потребности личного осмысления проблем окружающего мира становится весьма типичным для устремлений молодых советских художников семидесятых годов.

Немало противоречивых суждений вызвало, бесспорно, серьезное, затрагивающее думы и настроения современной молодежи полотно Е. Романовой «Семья Василия Макаровича Шукшина». Герои полотна, хорошо знакомые нам по кинокадрам и фотографиям, узнаются сразу, возбуждая интерес не только остро схваченным сходством, но и всем изобразительным смыслом привлеченной к портретной характеристике обстановки.

Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Портрет Е. Ключевской

Композиция картины зрительно делится на две симметричные пространственные зоны: левую и особенно удачно скомпонованную правую — с фигурами сидящего на траве Василия Шукшина и стоящей рядом его пятилетней дочери. Цельная по силуэту эта группа выступает главным смысловым узлом всего композиционного построения картины.

Пейзажный фон полотна содержит важные подробности жизненной биографии писателя, повествует о его душевных привязанностях и любви к русской природе, к прочному крестьянскому быту. В портретной характеристике Шукшина отразилась широта русского характера, щедрая сила духа, воспитанного неутомимым творческим трудом, близостью к истокам народной жизни. Вглядевшись в черты лица писателя, поймав на себе его пронзительный, испытующий взгляд, зритель ощутит страстный, не лишенный драматической интонации накал гражданского чувства Шукшина.

Второй композиционный центр образует группа жены писателя и его старшей дочери. Нужно сказать, что эти образы решены более однозначно, без той напряженной динамики чувств и мыслей, которая одухотворила облик Шукшина. По логике авторского замысла, они призваны оттенить спокойным, задумчивым состоянием острую психологическую насыщенность характеристики главного героя картины.

По сравнению с прежними работами в групповом портрете «Семья В. М. Шукшина» обозначилась установка художницы на объемную предметность формы и тщательную проработку деталей. Но тут же наметилось и любопытное противоречие между сохраняющим свою силу принципом декоративной плоскостности изображения, отдаленно напоминающим принцип театрально-сценического оформления, и стремлением к безусловному развертыванию форм в трехмерном пространстве. Но, пожалуй, важнее всего для дальнейшего творческого развития Романовой — избавиться от условной заученности колорита, искать более индивидуальное цветовое решение темы, не прибегая к готовым рецептам.

На творчество молодых художников семидесятых годов заметное воздействие оказывает специфика кино и театрально-сценического искусства. В групповом портрете «Семьи В. М. Шукшина» зримая достоверность изображенных персонажей подтверждена ссылкой на кинокадры из фильмов Шукшина, что сказалось на стилистике картины, несколько резкой для живописи стереоскопичностью фигур, живописно недостаточно согласованных с изобразительным пространством.

Само по себе обращение живописца к помощи фотодокументов вполне допустимая вещь, особенно в работе над историческим замыслом. Возражения появляются тогда, когда возникает опасность подмены художественного сходства его облегченным фотографическим дубликатом.

Ясная отчетливость реалистической формы основана на внутреннем просветлении образа и целостном охвате жизненного явления в его эстетически значимом, закономерном бытие. Наглядная очевидность фотоизображения другого происхождения и не обладает качественной структурой внутреннего порядка. Так, как видит и понимает глаз художника, фотообъектив «видеть» не в состоянии, ибо в отличии от механического фиксирования оболочки реального объекта фотоспособом, восприятие художника сопровождается внутренней переработкой наблюдений, познанием живописно-пластической ценности предмета.

Сказанное, конечно, не означает, что фотография, исполненная мастером своего дела, не может иметь явственной эмоциональной окраски, специфической выразительности. Однако ее имитация в картине выглядит скорее уловкой, позволяющей избежать трудоемкого процесса художественной интерпретации натуры, требующей полной мобилизации всех внутренних ресурсов искусства, отточенного владения техникой рисунка, законами цветовой гармонии. Особенно огорчительно, когда «скорострельными» методами воспроизведения реальности начинают пользоваться сильные художники, способные решать творческие задачи полноценными средствами богатой живописи. Нельзя сказать, чтобы в картине Я. Крыжевского «Этим прекрасным летом» не присутствовало своеобразное настроение, но было бы так же неверным считать эту слишком фотографичную работу емким психологическим портретом. Для этого изображению молодой девушки не хватает психологической глубины, обусловленной взаимодействием динамических сил образной структуры.

Произведения Я. Крыжевского самого последнего времени «Уфимские горизонты», «Вертикали будущего» проникнуты пафосом настоящей живописи, свободным от влияния так называемого фотореализма. Вспоминается образ молодой строительницы, созданный в картине «Светло-голубой день», наполненный трепетным ожиданием счастья, романтической мечтой о будущем.

Т. Назаренко, Е. Романова, В. Хабаров, Я. Крыжевский и целый ряд других художников, представленных на выставке в Академии художеств СССР, не скрывают своего пристального интереса к опыту старого искусства. Их привлекает возможность соотнести личные творческие результаты с достижениями прошлого, что позволяет лучше уяснить художественную ценность создаваемых образов, полнее ощутить смысл истинно профессиональной жизни в искусстве.

Однако в ряде случаев настораживают маньеристические интонации в понимании молодыми художественного наследия, использование форм старого искусства с печатью кризисных тенденций, предвещающих закат гуманистической культуры высоких стилей. Нередко близость произведений молодых авторов ренессансной традиции обусловлена лишь внешними признаками, тогда как внутренний дух образа полон тревожных предчувствий и смутных противоречий, далеких от настроения светлого гуманизма, величавой гармонии человеческой личности с окружающей природой. Встречаются произведения, указывающие на противоречивую неоднородность симпатий молодого художника к явлениям прошлого, когда интерес к классическому опыту старших поколений одновременно сопровождается уступками примитивизму либо модернистским тенденциям двадцатого столетия, вроде сюрреализма, новой вещественности.

Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Портрет художницы Г. Синяк

Внезапно возникающие и так же быстро исчезающие эпидемии модных поветрий, неустойчивость во вкусах и взглядах на то, что считается профессиональным творчеством и подлинным мастерством, не служит углубленному развитию молодого таланта, снижает идейно-эстетическую колорийность художественного результата. Наличие в искусстве разнообразных тенденций, направлений, школ хорошо до известного предела, когда оно служит богатству единой культуры, всеобъемлющей полноте художественного сознания.

Сложная, многоплановая суть современной действительности вносит большую дифференциацию в изобразительное искусство, чем это имело место в прежние эпохи. Говоря о многообразии сторон художественного процесса при социализме, не следует забывать о целостной мировоззренческой структуре этого процесса. Достаточно сопоставить творчество основоположников искусства социалистического реализма: Иогансона и Пластова, Коненкова и Фаворского, Петрова-Водкина и Кончаловского, Сарьяна и Дейнеки, С. Герасимова и Корина, чтобы ощутить многообразие граней советской художественной культуры, при внутренней духовной общности ее ведущих представителей. В произ-

ведениях названных художников революционная новь социализма предстает верно и глубоко отраженной в разных стилистических системах, с единых позиций передового общественного мировоззрения. Своей неопровержимой эстетической силой, ясностью содержания, общечеловеческой значимостью раскрываемых тем лучшие достижения советского искусства обнаруживают преемственность высоким традициям мировой художественной культуры. Это хорошо понимали и сами творцы социалистического искусства. «Пролетариат, — писал К. Ф. Юон, — является прямым и единственным наследником классической культуры, несмотря на то, что новый идеал здорового и красивого человека носит иной характер, чем во времена классической Венеции.

Искусство Возрождения не знало ни крикливости, ни рекламного афиширования, ни слащавой салонности, ни бравурного виртуозничанья, ни технических трюков и манерности, отличающих выставки европейских салонов. Техническая простота, основанная на знании законов искусства, гораздо шире открывает путь к самым далеким горизонтам, обеспечивая максимальную свободу в работе и возможность преодоления любых трудностей. Искусство старых мастеров умело удовлетворять высоким требованиям со стороны самых искушенных гурманов от живописи, одновременно оставаясь доступным народным массам» [4].

Мечта о новом Возрождении кажется не такой уж несбыточной в условиях коммунистического общества, в котором всесторонний расцвет личности является гарантией богатой и свободной жизнедеятельности общества в целом. И нет сомнения, что усилия молодых, творчески осваивающих великие культурные ценности прошлого, отзовутся в завтрашнем дне советского искусства новым, еще более высоким качеством художественной деятельности.

От завоеваний классической живописи отталкивается портретное творчество даровитого живописца О. Филатчева. Он любит изображать длительное, сосредоточенное состояние размышляющего героя, что соответствует особенностям его графически четкой манеры, отмеченной строгим аналитизмом композиционного построения образа, продуманной организацией изобразительной плоскости. На выставке демонстрировалась одна из последних картин Филатчева — «Автопортрет с матерью», воспроизводящая момент творческих раздумий художника перед мольбертом с начатым холстом. Весомая материальность предметного содержания полотна, устойчивые позы фигур, конструктивная логика пространственных членений — все это контрастно оттеняет интенсивность драматически напряженного самочувствия художника, энергию его вопрошающего взгляда, отражающего динамику мыслей и чувств перед началом творческого процесса.

Для художника нравственная сущность творчества — вопрос не праздный. Несомненно, в поисках натурного материала его будут интересовать и красивый цвет, и выразительный порядок линий, и благородный строй пропорций, присущий природным формам. Им движет прежде всего стремление внести в окружающую жизнь частицу своего идеала, обратиться к людям с горячей исповедью души. Не случайно многие молодые художники испытывают потребность выразить интеллектуальную озабоченность этими проблемами, стараются «сформулировать» житейское кредо своих героев, обнажить в живописно-пластической характеристике образа нравственный стержень их личного и общественного поведения.

Герои некоторых произведений предстают в моменты душевной борьбы, напряженного размышления. Все это вполне допустимо, однако порой эмоциональная содержательность образа оказывается лишь заявленной, но внутренне не развернутой, невнятной для восприятия зрителя. От него как бы ускользает жизненная конкретность переживаний изображаемого человека, социальная сущность характера. Нередко этот недостаток усиливается в результате использования готовых стилевых форм.

Нет ничего зазорного, если молодой художник отправляется от выдающегося художественного явления прошлого. Но нужно помнить, что за блистательными достижениями классического искусства стоят могучие таланты, не мыслившие своей деятельности без живого отклика на духовные запросы времени. Полезно, скажем, изучить и практически использовать методику создания картины, разработанную Рембрандтом, но профессиональные навыки, послужившие расцвету чужого творчества, не будучи глубоко трансформированными собственным сознанием художника, могут стать для него косным началом, угнетающим его творческую инициативу и фантазию.

Развитие традиции должно происходить на прочном фундаменте высокой профессиональной культуры, на материале живой, актуальной современности.

Всеобщий интерес привлекало на выставке в Академии художеств драматическое по содержанию полотно Т. Назаренко «Партизаны пришли». Оно посвящено подвигу народных героев, павших от рук фашистских оккупантов. Художница не побоялась взять за основу сюжета страшную сцену снятия с виселицы казненных патриотов, использовав при этом хорошо известную классической живописи композиционную схему снятия с креста. Может возникнуть законный вопрос о правомерности подобного шага, о допустимости ассоциации изображения с хорошо известной библейской легендой. И хотя возникают аргументы как за, так и против подобной реминисценции, хочется напомнить, что тема снятия с креста занимала умы самых выдающихся мастеров прошлого, позволяя им в разные исторические периоды давать широкие философские обобщения жизни, находить емкий художественный эквивалент духовному содержанию своей эпохи.

Назаренко по-своему убедительно обновила старую композиционную конструкцию, наполнив ее достоверным драматизмом суровых событий периода Великой Отечественной войны. Художница изучила обширный документальный материал, содержащий правду о фашистских злодеяниях, решив возвысить трагический смысл отдельного эпизода казни советских патриотов до общечеловеческого звучания. Она сумела емко высказать мысль о том, что понесенные советским народом неисчислимые жертвы не были и не будут забыты: они останутся в памяти веков как пример нравственно осознанного, бескорыстного подвига людей во имя всего человечества.

Насколько удалось автору достичь желаемого, можно заключить из конкретного анализа произведения, почувствовав выразительный эпический строй, обобщающий пафос ритма фигур, напряженный психологизм цветовой гаммы. Следует упрекнуть автора полотна за некоторую «недотянутость» психологической характеристики отдельных персонажей, за проскальзывающие в состоянии участников сцены интонации «христианского смирения», но в целом картина состоялась. Она заставляет не только сопереживать изображенной ситуации, но и задуматься о подлинных ценностях человеческого существования.

В своем докладе на XXV съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев к числу крупных достижений советской культуры отнес новые, правдивые произведения, увековечивающие подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. «Вместе с героями романов, повестей, фильмов, спектаклей,— говорил Генеральный секретарь нашей партии,— участники войны как бы снова проходят по горячему снегу фронтовых дорог, еще и еще раз преклоняясь перед силой духа живых и мертвых своих соратников. А молодое поколение чудодейством искусства становится сопричастным к подвигу его отцов или тех совсем юных девчат, для которых тихие зори стали часом их бессмертия во имя свободы Родины. Таково подлинное искусство. Воссоздавая прошлое, оно воспитывает советского патриота, интернационалиста» [5]. Из приведенного высказывания следует, что историческое прошлое народа только тогда в полную силу художественной выразительности оживает в произведениях искусства, когда вливается в сознание людей вместе с искренним, душевным волнением самого художника.

Поискам выразительного художественного воплощения эпохи Великой Отечественной войны посвящены произведения С. Константидис «Марафон», Ю. Гарикова «Соловьи», В. Ефанова «Партизаны», А. Коновалова «Ополченцы. 1941 год», А. Кучерова «Военные годы», Г. Фадина «На балконе. Салют», Ч. Фарзалиева «Незабываемое», М. Хитахунова «Родина-мать зовет». Нельзя не заметить просчетов и трудностей в решениях этой ответственной темы.

Часто вместо глубокого проникновения в сущность событий эпохи мы наблюдаем их занимательную инсценировку. Тема не получает необходимой силы психологического звучания, непринужденной ясности композиционного решения. Рискованно браться за вещи, о которых имеешь смутное представление, не испытывая неодолимого чувства высказать по поводу исторического прошлого народа нечто сокровенное и значительное.

К числу серьезных произведений на историческую тему принадлежит монументальное панно В. Алтухова «Каменных дел мастера», посвященное памяти безвестных создателей шедевров древнерусского зодчества. Полотно скомпоновано в виде ритмичного фриза, воскрешающего картину строительства новгородского храма, облик талантливых каменотесов, каменщиков, воплощающих в архитектурных ансамблях духовную силу народа.

Всем образным строем произведение выражает дух подлинного творчества русских народных мастеров, смысл скромного, подвижнического труда настоящего мастера, сознающего свою цель в честном служении человеку и его идеалам. Избранная тема привлекла Алтухова не только задачей образной реконструкции исторического сюжета, но и возможностью заострить проблему современного отношения художника к общественному предназначению искусства.

Именно внутренняя масштабность и жизненная правдивость идейного замысла тематической картины, связанного не только с прошлым, но и с проблемами современной духовной жизни, способны обеспечить полноту художественной истины при обращении к важным периодам истории. Кроме того, историческая картина обре-

[4] К. Ф. Юон. О живописи. М., Изогиз, 1937, с. 227.

[5] Л. И. Брежнев. Доклад XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.— Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 79.

В. М. СЕМЕРНЁВ. Род. 1942 г. Николаев
Девочка

тает свое специфическое содержание, лишь выражая философско-этическую концепцию, страстно и тенденциозно отстаивающую передовое мировоззрение века, поднимающую жизнь до идеала добра и справедливости. Формально сюжетно-тематическая картина должна быть крепким ансамблем, все элементы которого приведены к слаженному, симфоническому звучанию.

Требование простоты и свободной естественности в компоновке изображения распространяется на все жанры станкового искусства. Но, может быть, особенно чувствительна к малейшей неискренности специфика жанровой картины. Ее тематический репертуар составляют проявления повседневного быта людей, их житейские интересы, обиходные привычки, нравы, обычаи. Но это лишь кажущаяся ограниченность жанра. На самом деле проницательный, обладающий тонким душевным чутьем и, главное, влюбленный в свое дело жанрист способен за незначительными фактами обыденной жизни увидеть очертания большого мира, почувствовать человеческий смысл социально-общественного порядка, ибо в малом нередко таится истина широкого понимания жизни.

При знакомстве с такими произведениями, как «Отдых после трудового дня» К. Артыкбаева, «У окна» Н. Зайцева, «Якутские мастерицы» и «Материнство» Л. Слепцовой, «Солнечный день» В. Ласкаржевского, возникает множество дополнительных жизненных ассоциаций. Прочтение сюжета сопровождается образованием поэтических представлений, сопричастных важному содержанию окружающей действительности. Это мысленное «расширение» образа происходит благодаря тонкой режиссуре конкретного житейского эпизода, эмоционально-ассоциативному насыщению сюжетной ситуации.

Общность творческих устремлений молодых художников разных национальностей с главным направлением развития всего изобразительного искусства страны чувствовалась во всех республиканских разделах выставки. Анализ произведений украинцев, латышей, киргизов, азербайджанцев, представителей автономных республик указывал на то, что в настоящем самобытное своеобразие культуры того или иного народа, населяющего нашу Родину, раскрывается в более сложной, подлинно содержательной форме. Плодотворное взаимодействие национальных культур, происходящее на единой социально-общественной основе построенного в СССР развитого социализма, углубило содержание, расширило тематический диапазон искусства каждой республики, усилило у его представителей интерес к взаимообмену накопленным опытом. Одновременно у художников различных национальностей обозначилась потребность соизмерять качество создаваемых произведений с высоким критерием классической традиции, передавать дух и национальный колорит народной жизни в согласии с законами полнокровного реалистического мастерства, с высокими революционными традициями искусства социалистического реализма.

Поэтично и глубоко сущность современного бытия раскрывается в работах грузинских художников, органично сочетающих в себе интонации, почерпнутые в гуще происходящего, с чертами исконного быта грузинского народа. Необычен мотив жанрового пейзажа В. Маргиани «Праздник в горах». У подножия могучих башен старинной крепости, затерянной в горах Сванетии, собралась праздничная толпа жителей из окрестных селений. Чуть приглушенное, эмоционально насыщенное колористическое решение усиливает романтическую атмосферу происходящего, сочетаясь через множество оттенков с богатой и сложной жизнью природы.

Шарденовский дух витает в очаровательной жанровой сцене Г. Агапишвили «Сбивание масла в Картли». Автора давно привлекал этот бесхитростный мотив, но прежде чем прийти к завершенному решению, он пишет несколько вариантов, различимых между собой едва заметными особенностями в постановке фигур и

размещении антуража. Сравнивая все три варианта между собой, видишь, насколько ответственна роль малейшего отклонения формы от ее как бы единственно возможного состояния, исчерпывающе характеризующего замысел полотна. Стоит изменить положение рук одного из персонажей или по-другому скомпоновать наклон головы, как меняется общее впечатление.

В ясной, пластически собранной манере исполнена тематическая картина И. Вепхвадзе «Химики», запечатлевшая группу ученых-химиков, размышляющих о проблемах своей науки. Художник хорошо почувствовал интеллектуальную, творческую атмосферу современного исследовательского учреждения, создал живые образы пытливых искателей научной истины.

В традиции грузинской живописи, всегда уделявшей большое место историческим сюжетам, особое распространение получила густая коричневая тональность колорита, подчеркнуто выраженная материальностью цветовых масс, насыщенная светотеневая моделировка формы. Все это создавало в картинах эффект весомой, солидной живописи, но порой уводило художников от естественного многообразия жизненного цвета в сторону условно-академических рецептов. В настоящем молодых грузинских художников занимают поиски цветовых систем, отвечающих особенностям жизненных явлений и характеру душевных реакций, порождаемых непосредственным общением с конкретной натурой. Это тяготение к просветленному колориту, приближенному к богатой красочности природы, мы находим в картине О. Качкачишвили «Осень», запечатлевшей страдную пору уборки урожая в одном из колхозов Грузии. Естественно для представленной ситуации воспринимается живописная трактовка изображения в картине «Жокей» Т. Цхондии, остановившего свое внимание на зрелищно-выразительном мотиве из жизни ипподрома. По-своему интересные живописные качества наметились в жизнерадостном полотне В. Джибути «Отдых».

Один из обширных разделов на выставке состоял из работ молодых мастеров Прибалтики. Искусство Литвы, Латвии, Эстонии не представляет в настоящее время однородной картины. Но и здесь под воздействием неумолимой логики качественного развития жизни все бóльшая часть способных молодых художников обращает свой взор к реализму. Культ новейших течений, особенно популярный среди людей, недостаточно подготовленных в профессиональном отношении, воспринимается с недоверием теми молодыми мастерами, которым есть что сказать современникам и которые обладают всеми навыками мастерства, для того чтобы донести до зрителя исповедь своей души.

Эту добротную, грамотную речь культурного мастера мы слышим в работах Р. Музиса «Море отдыхает» и «Родные дали». Первая картина с выразительными силуэтами рыбаков на светлом фоне спокойного моря почти монохромна. С помощью удачно найденного пластического ритма фигур автор акцентировал в облике своих героев черты суровой мужественности, крепкого, волевого характера людей, закаленных противоборством с морской стихией. В другом полотне, изображающем группу юношей и девушек, путешествующих по дорогам Родины, разлито чувство радостного открытия мира, сквозит устремленность героев в светлую даль будущего.

Художник трактует мотив на повышенном декоративном звучании цвета и в целом добивается согласия между непосредственной правдой живых наблюдений и звучной красотой их живописного преломления. Сомнение вызывает слишком интенсивное свечение радуги, кажущееся несколько искусственным элементом в продуманной системе цветовых соотношений полотна.

Обаятельная душевность образов, непринужденность лирического настроения, свежесть красок — достоинства, подкупающие в картине молодой рижской художницы Э. Свиклэ «Арония». Сюжет полотна воспроизводит незамысловатую сцену приготовления варенья. Но в этой внешней простоте — большая поэтическая истина жизни.

По-иному тема современной молодежи трактована в большом панно М. Табаки «Утро в лесу». Здесь концепция образного содержания построена на полемическом контрасте облика людей индустриального столетия с вечно прекрасной и естественно гармоничной природой.

М. Табака — художница, обладающая острым чувством современности, питающая особое пристрастие к темам злободневного социального звучания. Она периодически выступает с картинами, обличающими антиобщественные явления жизни, пишет портреты, в которых пытается выявить эмоционально-нравственный нерв личного и общественного существования портретируемого человека.

Крепкой композиционной построенностью, остротой живописно-пластического решения выделялись на выставке работы литовского мастера А. Швегжды «Портрет академика И. Кубилюса» и «Портрет лесника А. Жилюса». Лаконичными средствами художнику удалось в обоих случаях создать психологически ясную, внутренне динамичную образную конструкцию, передающую и силу творческого интеллекта крупного ученого и внушающую уважение, твердую решимость человека, охраняющего богатства природы.

Красоту балтийского побережья, романтику рыбацкой жизни стремился передать в большом

полотне «Море» эстонский художник У. Роосвальт. Созданный им образ требует длительного вживания в художественную ткань полотна, обладающего не сразу заметной эмоциональной глубиной содержания.

Большой симпатией у зрителя пользовались тщательно сделанные пейзажи Я. Анманиса, обнаруживавшие близость традициям старой нидерландской живописи, натюрморты Г. Гривы, Р. Штайнерте.

В этих работах привлекала не просто техническая изощренность, а любовная, подлинно артистическая передача натуры. Для произведений Я. Анманиса характерна литературная ассоциативность образного содержания, часто отмеченная смешением впечатлений разных лет, далекого детства и зрелой юности. Нередко художник создает картины по мотивам любимых произведений прозы и поэзии, обращается к историческому прошлому.

Серьезное отношение к искусству прослеживается в большинстве работ, представленных на выставке. Но, как известно, принципы высокого профессионального мастерства приносят свои плоды в сочетании с волнующим открытием новых, важных сторон действительности. Художественное сознание мастера тем выше и продуктивнее, чем прочнее связано с исторической жизнью народа, чем сильнее пронизано токами общественного движения современности. «...Живительный процесс обогащения искусства знанием жизни и, с другой стороны, дальнейшего приобщения многомиллионных масс трудящихся к ценностям культуры» [6], о котором говорил на XXV съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев, немыслим без качественного соответствия художественной деятельности трудовому пафосу советского народа. И то, что именно молодые силы нашего искусства со всей определенностью ставят вопрос о качестве труда художника, говорит о многом. Но качество применительно к сфере искусства является прежде всего показателем его духовной зрелости, идейно-художественной направленности.

Поиски изобразительных решений, раскрывающих во всем чувственно-наглядном богатстве эстетическую ценность важных явлений современности, выдвинули перед художниками задачу глубокого овладения специфическими средствами искусства. Обращение к натурному методу напомнило о гибком и пластичном рисунке и насыщенной светотеневой лепке формы, о сложности трехмерного построения изобразительного пространства. Но, пожалуй, особенно трудной проблемой является возвращение живописи гармоничной красочности колорита. Это драгоценное свойство оказалось в разряде устаревших привилегий старой живописи и сравнительно редко используется молодыми художниками. Чаще мы имеем дело с однородной раскраской формы, не обладающей сложной внутренней структурой. Сказывается не совсем еще преодоленный разрыв между современным несколько суженным пониманием колорита и высокой живописной культурой прошлых эпох. «Живопись, не дышащая в каждом своем цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мертвая живопись», — утверждал К. Юон. К сожалению, на наших выставках живопись, основанная на симфоническом звучании красок и живом, проникающем взаимодействии цветовых масс, встречается ныне довольно редко. Непосредственность цветового восприятия жизни порой снижена произвольным подбором внешне приятных цветовых сочетаний, не связанных с действительными свойствами изображаемой реальности. В целях достижения повышенной звучности колорита и чувственно-эмоциональной выразительности образа художник волен усиливать либо ослаблять естественный цвет объекта. Тем не менее отрыв цвета от достоверной логики его природного состояния снижает художественную правдивость живописного произведения. Невольное недоверие вызывают те живописные концепции, в которых благородная красочность природы подменяется грубой, примитивной раскраской либо не менее фальшивой салонной красивостью колорита.

На молодежной выставке в Академии художеств СССР не только живописцы, но и некоторые графики старались продемонстрировать сложную культуру живописного воплощения замысла через глубокое, эмоционально-чувственное освоение жизненного материала. И хотя в соответствии со своим индивидуальным темпераментом и складом таланта различные авторы придерживаются неодинаковых принципов цветовой организации полотна, налицо общая устремленность связать свои колористические искания с образно-содержательной стороной творческого акта. Интенсивная декоративность колорита свойственна полотнам бакинцев М. Зейналова, А. Ибрагимова, Ф. Агаева. В последней картине мотив расставания уходящего на промысел рыбака с членами своей семьи решен композиционно броско, на звучании крупных силуэтно-объемных форм и широком пространственном дыхании. Стараясь подчеркнуть нерасторжимую связь образов с родной землей, с исконным укладом жизни рыбаков Каспия, художник несколько преувеличил грузность, кряжистость фигур, что породило в образной структуре полотна элемент гротеска. Думается, при более строгом архитектоничном построении

[6] Л. И. Брежнев. Доклад XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.— Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 80.

формы и точнее взятых пропорциях человеческого тела вся композиция могла бы зазвучать с эпическим размахом, близким монументальной росписи. Но и в представленном решении немало признаков настоящей живописи. Особенно хочется отметить интенсивность световой оркестровки изображения, сочную окрашенность теней, общий эмоционально напряженный тембр цветовой организации полотна.

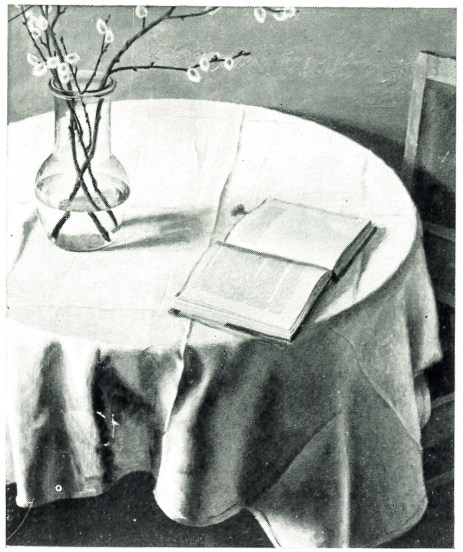
Нередко художники прибегают к линейной стилизации предметов, стараясь скрыть за деформацией формы слабости рисунка, недостаточное умение охарактеризовать природный объект со стороны его внутреннего закономерного строения. В этом случае нарушение нормальных пропорций видимого должно расцениваться как формальный просчет и отсутствие должной культуры рисунка. Упразднение одних деталей и акцентировка других в структуре изображаемой реальности, бо́льшая или меньшая переработка действительных свойств натуры должны служить вскрытию существенного смысла явления, познанию его эстетической значимости. С этих же позиций следует оценивать и декоративные свойства колорита, степень идеализации натуры, заложенную в цветовом решении картины.

Живописно-декоративное значение цвета тонко использовано в работах Н. Бочарова «Моя мастерская», «Интерьер с фигурой». Присущее этим жанровым композициям таинственное мерцание красок, образующих красивую жемчужно-фиолетовую тональную гамму, возбуждает поток поэтических ассоциаций, наполняя представленные автором обыкновенные жилые интерьеры романтическим настроением, предчувствием добрых сказочных превращений.

Однако для художника, обладающего природным дарованием колориста, было бы недостаточным замкнуться в узких рамках интерьерной живописи и натюрморта. Та искренняя любовь, с которой Бочаров передает живописное содержание «комнатных» мотивов, вполне пригодна для более масштабных открытий мира, лежащего за стенами мастерской художника.

Несколько заужен тематический репертуар и у близкого Бочарову по цветовосприятию натуры живописца А. Мирзояна. В его «Натюрморте с красной драпировкой» и в «Голубом интерьере» чувствуются вкус и понимание живописной ценности изображаемой натуры, но вместе с тем дает себя знать известная ограниченность художественного мышления интересами сугубо личной, домашней жизни.

Более широкий взгляд на задачи живописного творчества, призванного не только удовлетворять потребность воспитанного глаза в красивом цвете, но и нравственно организовать душевную деятельность человека, сообщил бы



В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Натюрморт

новый импульс дальнейшему развитию самобытного колористического дарования названных художников.

К недостаткам иного рода относится встречающаяся на выставке вялость, заниженность цветовой характеристики изображения. Лишенная звучности живописного выражения, тема теряет убедительность, цветовая значимость натуры воспринимается как простейшая раскраска либо элементарное напоминание о том, что это зеленый лес, а то — голубое небо. В этой связи на память приходит высказывание блистательного русского колориста В. И. Бакшеева, не мыслившего живописи без высокой культуры цвета и тональной организации полотна. «Молодому художнику, — писал Бакшеев, — очень важно усвоить, что картина должна быть одухотворена его внутренним переживанием. Только тогда она оживает, эмоционально воздействует на зрителя, ее краски звучат в полную силу. Живопись — это симфония красок, родная сестра музыки, она должна очаровывать гармонией красок, световых пятен... Некоторые картины наших художников больше похожи на графику, на раскрашенные картинки, на плакат, их живописные достоинства сильно проигрывают» [7].

[7] «Художник», 1958, № 1.

Особое очарование живописно претворенной предметности как раз и состоит в уникальной возможности ощутить материальную сущность природы через трепетную жизнь красочной материи, в тончайших переливах света, в щедро разработанной гамме оттенков, цветовых контрастов. Специфическим свойством цвета является способность поднимать образное звучание натуры до высокой степени эмоционально-чувственного обобщения, синтезировать переживания художника в поэтическом пространстве картины. Не без сожаления приходится констатировать, что в современной живописи понятие колорита слишком упростилось и часто подменяется составлением цветовой гаммы по заведомо известным колерам.

Гордость русской школы составляют эмоциональная проникновенность богато разработанного колорита, могучая живописность сочной, насыщенной светом и воздухом красочной лепки формы, убедительная жизненность цветовой гармонии. Живописные традиции, заложенные Репиным, Суриковым, Серовым, Левитаном, Куинджи, Рябушкиным, Кустодиевым, конденсируют в себе дух русской национальной жизни, звучную декоративность народной культуры. В поисках психологической содержательности цвета, выразительного соответствия колорита ведущим особенностям эпохи заветы старых русских мастеров способны оказать неоценимую помощь, ибо остаются примером неколебимой верности природе, живым человеческим чувствам и настроениям.

Особую группу работ на выставке составляют произведения, в которых открыто декларируется связь с истоками народного искусства. Большая степень условности в живописно-пластической трактовке образа здесь находит оправдание в национально-фольклорных аспектах привлекаемой художественной традиции. В панно татарского живописца И. Зарипова «Зульфия. Казанская красавица» условно-декоративный элемент изобразительной структуры возникает не в качестве дополнительного украшения образа, а как закрепленное в естественно найденной форме национальное ви́дение автора.

Зритель без труда улавливает некоторую плоскостность пространства, легкую орнаментальность контуров, декоративную сближенность цветовых гармоний. Но странное дело, данный тип художественной условности не мешает почувствовать вполне достоверную красоту молодой девушки, доподлинный колорит окружающей ее домашней обстановки.

В картине Л. Решетниковой «Новый дом строят» также имеет место шутливое «переложение» привычного житейского мотива по канонам наивной живописи. Все, что происходит на полотне, вызывает невольную улыбку и как бы заставляет обычное воспринять с оттенком шутливого вымысла. Но главное состоит в том, что представленное решение — не столько имитация крестьянской простоты жизнеощущения, сколько талантливый парафраз народной картинки, исполненный рукой умелого художника.

Однако при неумеренном увлечении данной тенденцией могут возникать нежелательные последствия в виде рецидивов примитивного упрощенчества и лубочной стилизации.

В известной мере обогащение специфики станковой картины может происходить за счет привлечения некоторых принципов монументального и театрально-декорационного искусства. Но какие бы частные отклонения от общепринятого критерия станковой живописи ни возникали в обиходной практике отдельных молодых художников, основополагающий принцип ее развития покоится на живом, непосредственном отображении мира. Самые кардинальные изменения в состояние сюжетно-тематической картины вносят непрестанное движение жизни, появление интересных для глаза художника характерных черт в материальной и духовной деятельности людей. Сказанное относится и ко всем разновидностям пейзажной живописи. На молодежной выставке в Академии художеств пейзаж, к сожалению, не занял должного места и был представлен немногими образцами.

Поэтическим чувством современной городской среды проникнуты работы В. Денисова «Великий субботник», Т. Ивановой «Переулок Гайдара», С. Краснова «Зимняя улица», Д. Хамина «Волейбол», Л. Самвелян «Начало весны».

Выразительная собранность образного состояния природного мотива отличала работы ленинградских художников И. Уралова «Дорога в поле», Н. Подковыриной «Июнь», С. Репина «Поздняя осень», Н. Фомина «Старый парк». Лирическим посвящением красотам старинного Петербурга воспринимается пейзаж А. Блиока «Оттепель. Банковский мостик», в котором тонко передано состояние зимней природы в момент нежданной оттепели. Однако некоторая излишняя размашистость кисти, отсутствие строгой композиционной дисциплины, что особенно проявилось в индустриальном пейзаже художника «На стапеле», сдерживают качественное развитие живописных возможностей художника.

Достоинства и недостатки картины «На стапеле» лишний раз доказывают, что индустриальный труд — сложная тема, требующая от художника глубокого понимания, искреннего творческого вдохновения. Стороннему наблюдателю вряд ли откроются истинный смысл и красота индустриального мотива. Для этого необходимо испытать страстную увлеченность трудом, присущую передовым рабочим и техникам, почувствовать освободительный пафос

промышленного развития страны, превращающего необходимый труд в радостную потребность.

При обращении к индустриальному пейзажу художники порой пытаются использовать в качестве ведущего принципа композиционного построения отжатую до математической формулы инженерную логику утилитарных конструкций, злоупотребляют эстетикой техницизма. Все это обедняет образ, отдаляет его сущность от живого человеческого восприятия. Гораздо меньшие издержки сопутствуют разработкам темы сельского труда, имеющим в мировом искусстве вековую традицию. Но главное преимущество здесь заключено в наличии гармонической связи мотивов труда с вечно прекрасной природой, с объективно волнующей человеческое воображение живописностью полей и лесов, морей и гор.

Тому пример — жанровый пейзаж А. Мочальского «На уборке урожая». Композиционная масштабность, цветовая торжественность полотна свидетельствуют о намерении автора придать своему решению тематическую значительность.

В этой связи заслуживает серьезного разговора проблема создания собирательных пейзажных образов, конденсирующих в себе ведущие настроения и думы эпохи.

Глубина, масштабность, возвышенность пейзажного образа достигаются не только удачным выбором натуры, но и творческим преображением реальности, приданием ей характерной психологической окраски, вызывающей в сознании зрителя поток ответных переживаний. При создании пейзажа-картины существенна функция драматургического замысла, организующего элементы природной среды согласно емкой идее и мудрому авторскому суждению. Ведь лирико-эпическая, героическая или романтическая окрашенность пейзажного образа возникает в значительной мере как следствие сильных душевных переживаний художника, ощущающего в найденном мотиве созвучие своим гражданским идеалам и патриотическим чувствам.

Сочиненный пейзаж, синтезирующий наблюдения, почерпнутые в разное время, допускающий элемент вымысла, преувеличения, имеет такое же право на существование, как и образ, привязанный к конкретному мотиву. Степень художественной переработки действительности может колебаться в зависимости от особенностей творческого метода художника и характера его изобразительной памяти. Например, в пейзажах Дейнеки и Нисского она выше, чем в работах Пластова и Ромадина, но это отнюдь не означает, что первые менее правдивы, чем вторые.

Пейзажист, стремящийся как можно полнее выразить свой замысел, использует не всякую форму, а лишь такую, которая способна пробудить эстетическую реакцию зрителя, увлечь его мысль и воображение заинтересованным познанием жизненной истины. Через линию, цвет, освещение он усиливает наиболее содержательные признаки натуры, целенаправленно заостряя то главное, что угадывается в облике природы за массой других, менее существенных черт и подробностей. Не количество использованных элементов видимой реальности решает дело, а значительность и красота человеческих интересов, выраженных в пейзажном образе.

Советский художник видит и оценивает окружающую новь с позиций коммунистического идеала. Он чутким сердцем внимает радостям и горестям родного народа, страстно утверждает гордый и свободный дух лучших людей эпохи. Ему ненавистно зло, искажающее человеческую природу, кипение мелких страстей и обывательских интересов, но противоречия бытия не способны заслонить от его понимающего взора перспективы дальнейшего совершенствования жизни, уже сегодня активно идущего процесса вызревания новой, гармоничной личности будущего. Наша эпоха, современный уровень социальных отношений требуют от искусства еще более интенсивного познания нравственно-этической стороны жизнедеятельности людей. Не случайно Генеральный секретарь нашей Коммунистической партии товарищ Л. И. Брежнев в своем Отчетном докладе на XXV съезде КПСС подчеркнул особое значение для литературы и искусства темы морали и нравственных исканий. Касаясь вопросов идейно-воспитательной работы партии, Л. И. Брежнев сказал: «Стоит отметить еще одну тему, которой наши литература и искусство отдали немало усилий. Это — тема морали, нравственных исканий. Были здесь и свои издержки, но все-таки больше достижений. Заслуга наших писателей, художников в том, что они стремятся поддерживать лучшие качества человека — его принципиальность, честность, глубину чувства, исходя при этом из незыблемых принципов нашей коммунистической нравственности»[8].

Вечные проблемы добра и зла, счастья и страдания, жизни и смерти, верности и предательства — по-прежнему в числе самых насущных интересов человечества. Их актуальная значимость сближена с реальными делами и повседневными заботами людей, и художнику нет надобности прибегать к средствам библейского иносказания, чтобы выразить свое отношение к сложнейшим вопросам духовного самосознания человека. В самой жизни происходят

[8] Л. И. Брежнев. Доклад XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.— Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 79.

Т. В. ЯНОВА. Род. 1941 г. Клайпеда
Портрет юноши

захватывающие события, свершаются героические подвиги, возникают сложнейшие психологические ситуации и разыгрываются драматические коллизии; сама действительность составляет главный арсенал нравственных поисков.

Несомненно, что на этой основе развернется процесс начавшегося сближения пластических видов искусств с литературой, с драматургически разработанным изобразительным рассказом. Выраженная неопровержимым языком искусства богатая человеческая мысль на века остается влекущей тайной для многих поколений. Грани мудрого суждения о мире не исчерпываются духовными запросами одной исторической эпохи.

К сожалению, это драгоценное свойство подлинно высоких созданий искусств, наделенных неувядаемой силой и красотой содержания, не всегда присутствует в произведениях молодых художников. Главным недостатком, мешающим молодым раскрыться во всей самобытности своих природных способностей, является торопливое желание как можно быстрее доказать обособленную программность своего творчества, минуя сложности постепенного, органичного врастания в художественную истину, сразу же обзавестись отличительными знаками индивидуального стиля. Однако подлинная оригинальность художественного творчества заключена не в том, как вычерчены линии и положены краски (это момент вторичный), а в том, насколько своеобразна, нова, глубока содержательная сторона творений художника. Усилия по выявлению этого ведущего компонента подлинной оригинальности должны быть естественными, свободными, идущими от искренней любви художника к одним явлениям жизни и ненависти — к другим. Формирование устойчивой, по-настоящему самобытной стилистики творческой манеры происходит в процессе активного познания истины человеческого существования.

В этой связи обращает на себя внимание умозрительная заданность конечного результата, проступающая в методике создания картины у некоторых молодых авторов, их стремление, избегнув радости чувственно-конкретного освоения натуры, использовать последнюю как знак интеллектуальных размышлений и априорных выводов. Соответственно этому оформился любопытный тип изобразительности, когда природные формы, хотя и узнаются без особого труда и даже обладают подчеркнутой наглядностью, их видимость кажется слишком стерильной, далекой от естественной, непринужденной сложности мира. Нередко живописное произведение как бы «засушено» выверенной чистотой и геометрической правильностью линий, его пространственная композиция напоминает умозрительную абстракцию, недоступную для живительных лучей солнечного света и движения воздушных потоков, где одушевленная жизненность органической природы угнетена рациональной логикой формального построения.

Другой недостаток связан с недооценкой молодыми художниками важности работы с натуры, исключительной пользы непосредственного закрепления в этюде, наброске характерных, выразительных особенностей объекта. В серьезном, непрестанном изучении натуры, в постижении всей полноты и разнообразия жизни выдающийся советский живописец А. А. Пластов справедливо усматривал единственный способ для молодого художника достигнуть высшего предела возможностей, отпущенных ему природой. Поверхностная имитация истинных свидетельств жизни, попытки импровизировать там, где должно торжествовать конкретное знание предмета, органически раздражали художника. И можно вполне понять великого подвижника кисти, с горечью писавшего о методе бездумного, торопливого изготовления картин, о сером правдоподобии образа, не подтвержденного весомой мыслью, опытом глубоко изученной и прочувствованной натуры: «Мы рассыпаем желтые листья по полу и пишем золотые ковры осени, ставим в позу убогих натурщиков с деревянными жестами, с лицами, безличными, как дно ведра, а то так просто принаряжаем тряпичный манекен и извлекаем из этих щепок и чучел конфликты жизни, жар и трепет человеческих страстей, могучее очарование природы,

без долгих колебаний будим тени прошлого нашей истории... Мы насилуем безоружное воображение, распаляя себя жалким скарбом десятка на бегу сделанных набросков...» [9]

Существенные недоработки в том, что касается полнокровной передачи чувственно-конкретных черт натуры сказывались и на отдельных работах живописного раздела академической выставки. В картинах молодых порой имеет место одномерная равнозначность в передаче многообразия натурных свойств природных объектов, сглаживающих разницу между неживым и одушевленным, между предметом и человеком. Иные полотна страдают вялой приблизительностью рисунка, бедностью колористического звучания, преобладанием светотеневой ретуши над гибкой, трепетной выразительностью цветового пятна. Даже в талантливых работах порой проскальзывает жесткая разбеленность формы, особенно неприемлемая в трактовке человеческого лица и тела. Невыдержанная яркость открытых цветов подчас соседствует с дремотным сумраком перечерненной живописи, в которой перестает действовать выразительная сила цветового контраста, гаснут оттенки, исчезают рефлексы.

Недостатки в достижении мелодичной цветовой гармонии, одухотворенной декоративности тонкого музыкального лада, богато модулированного освещения — по-прежнему в числе актуальных проблем на пути молодых к подлинно высокой культуре реалистической формы.

Снижение интереса к щедрой красочности гармоничного колорита, к преломляющему воздействию света, побуждающего цвет светиться и переливаться множеством оттенков, иногда объясняют усилением позиций так называемой вещественной живописи, отмеченной предметностью формы, четкой прорисовкой деталей. Впрочем, и в русле названного направления встречаются явления с весьма высокой культурой цвета.

Другой вопрос, что излишняя резкость «фокуса», наведенного на зримую оболочку объекта, порой мешает художнику вскрыть поэтическую душу явления, растворяет специфический аромат искусства в беспощадной очевидности натуры. Не всякая конкретность изображения есть художественная правда. Без волшебства образного преломления и влекущей силы эстетического переживания гаснет и само жизненное очарование натуры. Но если творческий процесс воссоздания реальности протекает не механически и с каждым ударом резца или касанием кисти изображение насыщается нервной энергией художника, проникновенной душевностью его внутреннего самочувствия, то самая добросовестная передача внешнего сходства расцветает поэзией тонких чувств и богатых ассоциаций.

Эстетическая радость элементарного узнавания сравнительно невелика, зато каким благодарным откликом окажется реакция зрителя на образ, позволяющий узнать и почувствовать духовную ценность, современную красоту новых явлений жизни.

Живописный раздел выставки в целом позволяет говорить об интенсивном развитии станковой картины, а ведь совсем недавно ей прочили закат либо неприметное существование на задворках монументального искусства и дизайнерского конструктивизма.

Вместе с тем мы можем посетовать на известный дефицит с полотнами большого тематического размаха, на камерность творческих интересов молодых художников, порой слишком большое внимание уделяющих частным особенностям человеческой жизни, замкнутым интимным интересам отдельной личности. Предпринимались попытки теоретически обосновать преимущества так называемого «тихого искусства». Нам порой говорили, что, дескать, пусть этот мир комнатных образов не очень значителен, зато он душевно чист, доверителен и уж, во всяком случае, более привлекателен тех не трогающих ни ума, ни сердца «грандиозных» затей, в которых большие темы современности превращались в трескучую риторику, лишенную живого чувства. Однако о подлинной значимости искусства следует судить не столько по исходным намерениям художника, сколько по достигнутому результату и характеру его связей с общественной жизнью эпохи. Всегда важно понять действительную стоимость высказанного художником, не обмануться ложно-многозначительными жестами при весьма скудном реальном содержании образа. Проникновенная глубина самоощущения художника способна малое преобразить в образ большого мира, и, наоборот, идейно-творческая незрелость мышления в состоянии приземлить, опошлить самые высокие тематические побуждения. Потребность поднять злободневную тему должна исходить от большого искреннего чувства творца, самого обладающего емким внутренним содержанием, острым, самостоятельным взглядом на общественную значимость раскрываемых явлений.

На выставке молодых художников в Академии художеств СССР среди живописцев самой различной ориентации ощущалось общее стремление к духовному искусству, к созданию правдивых образов, отмеченных высоким мастерством исполнения. Эту возросшую моральную ответственность молодых за результаты своей

[9] «Творчество», 1958, № 2.

творческой деятельности можно было ощутить в других разделах выставки, посвященных скульптуре и графике.

* * *

Естественное чувство красоты и непринужденной целостности композиции присутствует в статуе грузинского скульптора Г. Шхвацабая «Обнаженная». Свое восхищение прекрасной натурой автор выразил стройной архитектоникой форм, выдержанных в традициях классического канона.

Индивидуальный почерк автора «Обнаженной» узнается и в работе «Пианистка». Задуманная как портрет конкретного человека, эта гипсовая полуфигура, к сожалению, не обладает качествами психологического портрета, ее масса слишком аморфна и как бы лишена весомости.

Если в «Обнаженной» все составные элементы скульптурной композиции охвачены общим, непрерывным движением и образуют целостный ансамбль на основе емкой, конструктивной идеи, то в «Пианистке», несмотря на значительную степень стилизации натуры, образная характеристика модели выглядит монотонной, тайна ее внутренней жизни осталась не раскрытой.

Источником пластической выразительности скульптору служат верно угаданные экспрессивные свойства самой натуры, которые он заостряет, усиливает в слаженном композиционном организме согласно своему чувству и художественному идеалу. Направляющая энергия духовного импульса создает тот неотразимо действенный узел напряженных контрастов и соразмерностей форм, без чего немыслима волнующая жизненность скульптурного образа.

Особую ценность представляют усилия молодых скульпторов убедительно решить проблему движения в скульптуре, использовать возможности динамического согласования частей для создания композиции, проникнутой активным пространственно-временны́м развитием, смысловым единством многофигурного действия.

В самобытном пластическом ключе и с поразительной свободой в расстановке динамично согласующихся объемов исполнена скульптурная композиция «Берикаоба» грузинского мастера А. Монаселидзе. Зрителя властно захватывает неистовый вихрь движений самозабвенно пляшущих фигур, и вместе с тем вызывает восхищение та раскованная пластичность, то тонкое декоративное чутье и заразительная экспрессия ритма, что позволили автору создать яркий, неотразимый образ как бы на глазах развивающегося действия, полного влекущей эстетической силы и жизненной непосредственности. В этом образе живет задорный, вольный дух старинного народного праздника. Близок ему патетикой внутреннего порыва «Вестник» армянского скульптора Т. Геворкяна, художника с поэтической душой и трогательной любовью к натуре.

Нужно вообще приветствовать появление в Армении целой группы молодых, способных скульпторов, принципиально отвергающих рецепты дисгармоничной пластики, отстаивающих поэтически-возвышенный идеал высокого гуманистического искусства.

Серьезным началом работы над памятником великому русскому писателю выглядит композиция В. Барабанова «М. Е. Салтыков-Щедрин». В ней намечено необходимое ансамблевому решению ясное архитектоническое начало, собранность крупных пластических масс, удачно согласованных в едином ритмическом порядке. Некоторая статичность образной характеристики сидящей фигуры вполне устранима при более тщательной проработке психологически значимых портретных черт облика писателя.

Интерес к душевной жизни личности ощущается в композиции сидящей фигуры Достоевского скульптора Л. Баранова. Кажется, ему удалось отыскать не банальный ход к раскрытию важных сторон характера и самобытного интеллекта писателя. Если более статичная трактовка фигуры Салтыкова-Щедрина воплощает неизменную устойчивость черт портретного облика героя, то во внутреннем состоянии Достоевского витает дух перемен, динамичного превращения одного настроения в другое. Самопогруженность образа драматична, но не замкнута в границах только данного момента переживаний. Мысли и чувства писателя — в движении и как бы концентрируются для следующего духовного усилия.

И все же то, что Баранов представил на выставку,— скорее тщательно разработанный эскиз, пластически сформулированный принцип замысла, а не законченное решение. Масштабная несогласованность отдельных частей фигуры, местами проступающая рыхлость лепки — все говорит о промежуточной стадии работы над труднейшей психологической задачей.

Многое из показанного на выставке убеждает, что процесс познания человека у молодых скульпторов все больше связывается с глубинным прочтением личности, с поисками многоплановой характеристики образа. Разнообразнее стал арсенал используемых техник и материалов, хотя по части изыскания последних молодым нередко приходится испытывать немалые трудности.

По-прежнему актуальной остается для молодых скульпторов проблема практического осуществления творческого замысла. Дорогостоящие камни и металлы, связанная с их обработкой техническая база не всегда доступны молодым авторам, что вынуждает их работать

в промежуточных материалах, имитировать бронзовый отлив с помощью синтетических заменителей типа оргстекла и т. д.

Существует и другой аспект проблемы — профессионально-творческий. Задуманный образ скульптор воплощает с учетом эмоционально-декоративных свойств конкретного материала. Эстетические особенности бронзы, алюминия, цинка, гранита или дерева изначально закладываются автором в основу творческого процесса, подсказывают верное пластическое решение, во многом определяют взаимодействие образа с окружающей пространственной средой. В гипсе невозможно передать всего богатства образных интонаций, декоративных акцентов, которое получает форма, исполненная в материале. Правда, для создания эмоционально активной фактуры поверхности скульптуры успешно используют цвет, патинировку гипса, но это не дает необходимого опыта в работе с материалами. Судя по некоторым произведениям скульптурного раздела молодежной выставки в Академии, молодые авторы подчас не в состоянии эстетически использовать специфическую выразительность металла или камня. В обработке материала порой не чувствуется живого отношения мастера, душевная энергия творчества как бы «замораживается» равнозначным, механическим подходом к материальным качествам создаваемой композиции. Впрочем, на выставке не было недостатка и в примерах выразительного раскрытия специфических возможностей камня и дерева, бронзового отлива и кованого металла.

Одухотворенная поэтичность свойственна скульптурным образам бакинца Ф. Салаева. Красота нежной материнской любви с большим душевным тактом претворена в скульптуре «Материнство». В обработке мраморного блока автор стремился высвободить из тверди неподатливого материала дыхание живой человеческой плоти. Душевным теплом, лирической мягкостью настроения овеяны другие работы Салаева «Торс», «Труженица».

Намечая остов будущей статуи, строя пропорции, расставляя объемы, любой ваятель не только сдает экзамен на прочность знаний золотого сечения, законов симметрии, равновесия и т. д. В каждом прикосновении к материалу он как бы воссоздает самого себя, всю самобытность своего ума, чувства, темперамента. Изощренная ловкость рук бесплодна, если не подкреплена силой духовного воодушевления, если не внемлет голосу разума. Дар точного ви́дения вещей — отнюдь не самая элементарная привилегия художника. Знавший толк в монументальном синтезе природных форм и в том, что называют художественной условностью, Э.-А. Бурдель говорил своим ученикам: «Тот, кто может точно скопировать предмет (например, этот комочек глины, что у меня в руках), способен стать значительным художником. Ибо это доказывает, что он наделен яркой восприимчивостью. Чтобы видеть в истинном смысле этого слова предмет таким, какой он есть, нужен дар мудрой наблюдательности, нужен организованный ум. Я повторяю еще раз — этим свойством наделен только очень большой художник» [10]. Под истинным ви́дением французский мастер понимал осознанную наблюдательность, схватывающую внутреннюю закономерность строения натуры, основные черты модели. Важно проследить логику сочленений формы, переход одной мышцы в другую, причины и следствия каждого мускульного напряжения, а проследив, понять непреложную гармонию целого. Только таким путем можно содействовать открытию истины, отыскать единственно верный порядок форм.

В поисках современных образных решений скульптору многое приходится открывать заново, вырабатывать пластический язык, способный свободно и естественно выразить правду изменившегося жизненного содержания. Каждая эпоха вносит существенные коррективы в принципы формообразования искусства, что отнюдь не отрицает дальнейшего творческого развития художественного опыта прошлых поколений. Серьезные явления в искусстве ваяния не возникают на пустом месте. Они всякий раз являются подлинно новаторским, но при этом вполне закономерным продолжением лучших традиций мировой культуры, новым гармоническим равновесием между объективными требованиями времени и универсальными законами реалистического мастерства, между уже известными канонами пластического совершенства, немеркнущей красоты пропорций и ритма и преображающей силой чувств, мыслей современного художника.

В своем непрестанном развитии классическая традиция скульптуры не совместима с эпигонством, с монополией академической нормативности. На всем протяжении истории классическая традиция сохраняет в неприкосновенности право, а вернее, обязанность скульптора быть искренним, мудрым исследователем жизни, духовным наставником своего народа. Знание наследия, искреннее восхищение классическими образцами искусства стимулирует критическое, требовательное отношение к результатам собственного творчества позволяет свободней ориентироваться в определении эстетической значимости окружающих явлений. Современное значение классического наследия, конечно, не в копировании прекрасных форм старого искусст-

[10] Э.-А. Бурдель. Искусство скульптуры. М., «Искусство», 1968, с. 162

ва. Урок, который следует извлечь из классики, меньше всего сводим к сумме готовых рецептов, наоборот, он служит вечным призывом к смелому творческому дерзанию, к полноте, интенсивной жизненности художественного опыта, естественно формирующегося под воздействием реальных исторических условий. О пользе традиций великолепно сказано О. Роденом в его обращении «К молодым художникам». «Благоговейно любите мастеров, которые предшествовали вам,— писал великий французский мастер.— Преклоняйтесь перед Фидием и Микеланджело. Восхищайтесь божественной ясностью одного и суровым страданием другого. Восхищение — это крепкое вино для благородных умов. Остерегайтесь тем не менее подражать старшим. Уважая традицию, умейте различать то, что она заключает в себе вечно плодотворного: любовь к природе и искренность. Это — две сильные страсти гениальных мастеров. Все они обожали природу и не знали никогда лжи. Таким образом, традиция протягивает вам ключ, при помощи которого вы всегда спасетесь от рутины» [11].

Практическая деятельность скульптора протекает при самом активном участии его личных привязанностей, предпочтений в выборе натуры, художественных пристрастий. Выношенное идейно-эстетическое кредо художника оказывает властное воздействие на всю совокупность компонентов мастерства, сообщает произведениям чувство стиля. Направляющую силу весомой авторской концепции образа, к сожалению, не всегда ощущаешь в творчестве молодых скульпторов, нередко находящихся в плену равнодушной созерцательности либо соблазняющихся легким путем внешне декоративной стилизации. Вот почему особый интерес на молодежной выставке в Академии художеств СССР вызывали те скульптуры, в которых тема решалась в отблесках художественного идеала, а реальная натура оказывалась претворенной в образы, полные настоящей поэзии и красоты. К числу произведений, отмеченных глубоко личной интерпретацией жизненного материала, следует отнести произведения Т. Бермант «Портрет Алены Кибкало» и «Портрет Нади Мареевой». В первом произведении, небольшом по размеру, усилена живописно-графическая обработка формы, что нисколько не противоречит цельности общей скульптурной массы, позволяя одновременно подчеркнуть трепетную одушевленность портретируемой.

Интересным использованием сюжетных возможностей малой пластики, тактичным подключением к основной пластической характеристике персонажа «говорящих» деталей отмечены композиции В. Аземши «Стройотрядовец» и К. Ярмамедова «Дождь».

Плотным, монолитным объемом предстает перед зрителем бронзовая голова художника З. Хачатряна работы скульптора А. Мурадяна. Выразительно угаданный костяк формы полон внутренней силы и напряжения, чего не скажешь о другой работе того же автора — бронзовом портрете юноши. Здесь превалирует несколько внешний подход к модели без достаточного проникновения в суть избранной натуры.

Как в разделе живописи, сильной стороной скульптурной экспозиции на молодежной выставке явился портрет. Современный советский человек прочно обосновался в кругу интересов молодых скульпторов. Причем, повысился интерес к данной, конкретной личности во всем богатстве присущей ей духовности. Ныне молодые художники не торопятся с поспешным обобщением своих наблюдений, стараются получше вглядеться в неповторимые черты модели, почувствовать образ изнутри. По пути создания психологически емкого портрета идут скульпторы В. Аземша, В. Басарев, Н. Карпов, В. Федичев и ряд других. Не утрачивает своего значения и линия с декоративно-монументальной трактовкой образа, о чем свидетельствуют работы Т. Яновы, В. Бурды, Л. Ельчаниновой, А. Медведева, Б. Эсенгельдиева, М. Цветкова.

В совокупности работы молодых скульпторов показали, что и в этом виде изобразительного искусства укоренился приоритет естественной, гармоничной формы, сохраняющей при своем пластическом развертывании свободную жизненность натуры. Прекрасная целостность природы и человеческого тела все больше становится объектом пристального анализа и глубокого почитания молодых ваятелей.

* * *

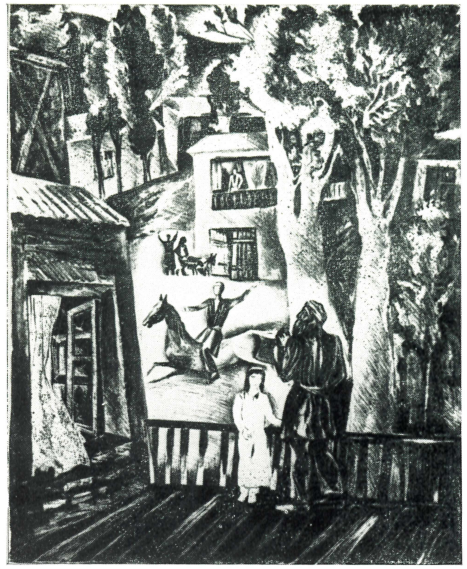
Судя по многим экспонатам графического раздела выставки, графика молодых также испытывает тяготение к волнующей правде реальных мотивов. Наметилось более глубокое единство содержательных начал художественного образа с выразительными особенностями техники исполнения. Теряет кредит у молодых авторов тенденция отвлеченного эстетизирования формы, превыше всего ставившая специфику материала и порождавшая равнодушие к познавательной ценности искусства. Поиски выразительного пластического языка, новых возможностей традиционных техник офорта, литографии, карандашного рисунка, линогравюры волнуют художников не сами по себе, а в своем содержательном значении и конкретном эмоциональном наполнении. Ясная определенность авторских интонаций все чаще оказывается увязанной с фабулой сюжета, с принципами обстоятельного повествования. Пафос субъективной оценки отображаемой реальности, энергично выраженный в композиционной структуре листа, как правило, носит продуманную и глубоко прочувствованную идейную направленность.

Невозможно установить точную меру допустимой переработки натуры, степень отхода от природных форм — это дело личных возможностей автора, его мастерства безошибочно находить нужные пропорции между объективной правдой, отраженной в образе жизни, и рукотворной красотой ее художественного воплощения. Рисунок, обобщенный до контурного, будет намного выразительнее так называемой «натуральной» формы, обладающей буквальным сходством, если окажется, что в первом случае автор сумел «схватить» главные, характернейшие признаки явления, а во втором масса ненужных подробностей заслонила существенную идею произведения. Возросшая забота молодых графиков о познавательной глубине творческого акта позволила лучше осознать содержательную ценность художественной условности как средства эстетического обобщения жизненных наблюдений, активнее использовать символические свойства декоративного ритма, пластики, орнаментального силуэта. Так, например, выразительный абрис фигуры в публицистически страстных плакатах В. Батищева «Матери Чили не простят палачам» и А. Суворова «Свободу Чили» наделен широкой обобщающей силой, рождающей ассоциацию с трагической судьбой целого народа. Убедительная конкретность жизненно достоверных образов, их ясная политическая направленность обеспечены в названных произведениях лаконичными средствами, строго отобранными экспрессивными штрихами, напряженным психологизмом броских цветовых масс.

Из графических произведений на тему международной жизни обращала на себя внимание карандашная серия С. Кудрявцевой «Фестивальное движение молодежи». Созданные по впечатлениям от поездки на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Берлине летом 1975 года, рисунки воспроизводят массовые сцены популярного интернационального праздника, передают дух коллективного сплочения активистов молодежного движения за мир между народами.

Итогом многомесячного пребывания на Чукотском полуострове явилась литографическая серия В. Раткина «Труженики Чукотки».

Исполненные с большим запасом наблюдений, рисунки Раткина выгодно отличаются от привычного туристического восприятия своеобразной действительности этого заповедного края. В них мы не найдем уже изрядно приелькавшейся кукольной игривости персонажей, демонстрирующих с неправдоподобной легкостью различные бытовые сцены из жизни местного населения арктического побережья Чукотки. Его любимые герои — чукчи, эскимосы — заняты повседневным трудом. Они ловят и разделывают рыбу, чинят сети и строят жилища.



Р. А. АЗИМОВ. Род. 1943 г. Душанбе
Киблак. Из серии «Мой современник»

Глядя на выразительные силуэты работающих женщин «Инчоуна», легко почувствовать этническое своеобразие небольшого северного народа, уловить трудовой ритм их ловких, согласованных движений, выработанных веками длившегося приспособления человека к необычным условиям Крайнего Севера.

Известная легкость исполнения, заученность мотива дает себя знать в акварелях «Яранги», «Берингов пролив», «Студеные волны», но и в них природа Чукотки предстает увиденной глазами художника, очарованного неприступным величием Арктики.

Многое из показанного в графическом разделе молодежной выставки в Академии художеств СССР свидетельствовало о стремлении на более серьезной основе решать проблему материала и его специфических свойств, исходя из особенностей объекта изображения. Вгляды-

[11] О. Роден. К молодым художникам.— Мастера искусства об искусстве. М., «Искусство», т. 5-1, 1969, с. 329.

ваясь в натуру, художники старались отыскать наиболее оптимальный вариант организации листа для выявления выразительных, эстетически действенных качеств жизненного материала. Координацию композиционных членений, ритмический порядок форм, систему светотеневых градаций, направление и очертание штриха, фактуру изобразительной поверхности авторы находят, руководствуясь выразительными свойствами натуры, используя специфическую способность искусства наделять единичное явление комплексом широких косвенных ассоциаций и представлений.

Об умении художника освоить натуру со стороны ее психологически значимых качеств, почувствовать жизненную ситуацию в характерном образном состоянии говорит великолепная серия офортов ленинградца И. Жмайлова «Трудовая Балтика». Художник подошел к решению темы неоднозначно, с намерением в каждом листе серии расширить, продлить изобразительный рассказ о своих героях с помощью литературно разработанного сюжета и ассоциативного подтекста.

Великолепно владея офортной техникой, он добивается с помощью тонкого изящного штриха мягко моделированной формы, полноценного звучания глубины и объема, активного взаимодействия выразительных средств с образной логикой представленных мотивов. Особенно изящной, многослойной эмоциональной содержательностью отмечен графический лист серии «В кафе», изображающий обыкновенную сцену отдыха молодых рабочих, но при этом возбуждающий глубокий интерес к жизненной судьбе каждого персонажа, вовлекающий зрителя в сложную работу по домысливанию и дальнейшему развитию представленной ситуации.

В суждении о техническом совершенстве той или иной графической работы часто упускают из виду психологический контекст формальных достоинств произведения. Искусность, виртуозность исполнения, декоративность фактуры листа или орнаментальность контуров не есть абсолютная гарантия художественной истинности графического произведения. Иное дело, когда за мастерски использованным формальным средством зритель ощущает трепет сердца создателя образа, энергию, неповторимый ритм его эмоционального отношения к творческой задаче. Именно этой мягкой одушевленностью манеры исполнения привлекательна серия линогравюр А. Мухаммедова «На просторах Туркмении», приближающаяся по сложности тонального решения к живописи.

Редко встречающаяся в технике линогравюры тонкая нюансировка формы, дающая глубину и объем, сложная передача светотеневых градаций присутствуют в работах ленинградской художницы Е. Успенской, создавшей цикл поэтических новелл под общим названием «Моя современница». Собственно говоря, при общении с ее работами «Детский врач», «В библиотеке», «Хозяйка» забываешь о технике, настолько органично свойства материала вошли в плоть художественного замысла.

Сравнив крепкие, тщательно проработанные карандашные рисунки Н. Завьялова из серии «Дворец пионеров» с обаятельным циклом литографий Г. Галинской под общим названием «Мастерские», мы, помимо различий, вызванных техникой исполнения, ощутим принципиально разный подход к решению творческой задачи. Манера Галинской, трепетная, полная волнующих недосказанностей, воссоздает особую, реальную и чуть-чуть таинственную атмосферу искусства, царящую в интерьерах художественных мастерских. Легкими, артистичными прикосновениями к поверхности листа автор как бы воспроизводит процесс создания художественного произведения, позволяет зрителю ощутить поэзию творчества.

Казалось бы, сходная задача стояла и перед Завьяловым в серии карандашных рисунков, посвященных теме детского творчества во Дворце пионеров. Однако, повинуясь природе своего дарования, он избрал иной способ воплощения задуманного. Строя образ на глубоких пространственных отношениях и тщательной светотеневой лепке формы, утверждая каждый предмет в его конструктивном пластическом бытие, художник достигает материальной насыщенности изображения. Та изобразительная конкретность, которая сопутствует трактовке мотивов в листах «Музыканты», «Авиамоделисты», служит правде образа, доставляет подлинно эстетическую радость.

Раздумьем о смысле художественного творчества проникнуты работы Е. Флеровой «Портрет скульптора Л. Стрега» и «Портрет литовского скульптора И. Пропоуленица», исполненные в технике темперы. Портретируемые предстают в обстановке, отрешенной от всякого постороннего житейского шума, всецело погруженными в процесс творческого труда. Однако, усилив в портретной характеристике своих героев черты профессиональной принадлежности, художница несколько односторонне истолковала образ творческой личности, получившей невольное сходство с отшельником, не ведающим другого мира, кроме своей мастерской. А между тем, именно в искренней любви к простым радостям обыкновенной, земной жизни художник-человек обретает силу и непосредственность свободно парящего чувства, воспитывает зоркость глаза.

Высокое графическое мастерство, умение без противоречий сочетать результаты подробного аналитического исследования натуры с композиционным обобщением накопленных знаний — залог будущих достижений Флеровой на пути увлеченного раскрытия поэтической правды жизни.

Анализ графических работ разных авторов показывает, что у молодых графиков с новой силой пробудился интерес к объемному охвату предметной реальности, и заметная в прошлом «боязнь» глубокого пространства начинает проходить. Специфически станковый принцип трехмерного построения композиции, в отличие от «коврового» декоративного заполнения изобразительной плоскости, выдвигает перед графиками ряд дополнительных трудностей, ибо заставляет развертывать изобразительную систему с учетом более сложных пластических взаимодействий.

Эмоционально-конструктивное взаимодействие фактурно выраженной графической поверхности с композиционным пространством изображения отчетливо прослеживается в графической серии Л. Антоновой «Московское метро».

Знакомые станции метро предстают в самый напряженный момент трудового дня. В безостановочном ритме движется лента эскалатора, люди, еще мгновение назад казавшиеся едва различимыми точками наверху, неожиданным резким приближением превращаются в крупномасштабные первоплановые фигуры, тут же готовые исчезнуть из поля зрения, уступив место новым пассажирам. Эта экспрессивная последовательность резко нарастающих масштабов, напряженная игра света в затененном стволе наклонной шахты, крутая, нисходящая диагональ, режущая пространство листа, формируют образ энергично движущейся людской массы.

В других листах серии изображены привычные сцены мимолетного быта метро, народ, снующий на перронах, пассажиры между остановками, погруженные в чтение и просто о чем-то задумавшиеся. Сами по себе эти эпизоды не претендуют на выражение большой социальной идеи, хотя невольно возникает ощущение, что в изображенном присутствует скрытый символический контекст. Вместе с тем хочется обратить внимание автора на недостаточную социальную отчетливость образной характеристики отдельных мотивов, на излишнюю универсальность типажного облика персонажей, что несколько снижает достоинства в целом несомненно интересной серии графических новелл о московском метро.

Историческая конкретность содержания — необходимый компонент социалистического реализма. Недостаточная связь образа с общественной жизнью эпохи, с ведущими тенденциями социального развития порождает отстраненность произведения от насущных эстетических интересов современника. Вещи могут быть вполне благополучными по техническому исполнению, но они никогда не обретут полнокровного художественного звучания, если не будут в своем контексте отражать доподлинный смысл исторически сложившихся общественных отношений.

А. Б. СУВОРОВ. Род. 1947 г. Москва
Искра

Вместе с тем творческая удача невозможна без личного, горячего отношения художника к теме, без увлеченного погружения в натуру. Волнующие, художественные открытия мира совершаются теми, кто способен испытать истинный восторг перед высокой правдой жизненного явления, высветить поэтическим светом искусства непознанные грани знакомых вещей и предметов. Старейший советский график В. Фаворский считал непременным свойством настоящего творца видеть мир глазами первооткрывателя. «Каждая его работа,— говорил, он,— должна предстать перед людьми как откровение, заставляющее их взглянуть на привычные, примелькавшиеся вещи и явления по-новому» [12].

[12] «Юность», 1962, № 4.

Одухотворенная простота искусства рождается из органического сплава естественного чувства художника с возбудившим его воображение конкретным явлением жизни. В этом убеждаешься на примере таких работ, как «Проводы» С. Мелкадзе, «Мой дед» А. Тевзадзе, «Утро» Б. Сихарулидзе. Подкупает общая лирическая направленность грузинской графики, стремление ее представителей осмыслить ценность простых человеческих отношений, ощутить природную среду в ее внутренней сопричастности с повседневным бытом людей. Но порой грузинским графикам мешает излишняя камерность образных концепций, примелькавшаяся однотипность композиционных приемов. Как правило, мы видим вертикально поставленную фигуру либо группу фигур на фоне пейзажного мотива, при этом присутствие человека часто играет стаффажную роль, лишено активного деятельного начала.

Самобытным, сочным по своему национальному колориту явлением прозвучали на выставке работы азербайджанского акварелиста А. Салимова. Художник острого, непосредственного жизневосприятия, он стремится подметить в облике родной земли черты устоявшегося народного быта и вместе с тем выразить красоту апшеронских пейзажей, преображенных созидательной деятельностью советского человека. Достоинство акварелей — их глубокая эмоциональная окрашенность, выраженная в динамичной, звучной гамме красочных гармоний. Художник подолгу выслеживает в окрестностях Баку желанные мотивы и, отыскав близкий себе жизненный материал, как правило, пишет и компонует прямо с натуры, стараясь сохранить неповторимое своеобразие конкретного состояния природы.

Используя преимущества своего вида искусства в оперативном отклике на важнейшие события текущей жизни, графики первыми включаются в разработку тем, сюжетов, рожденных поступательным движением жизни. Работая над целыми сериями, они в состоянии охватывать новое явление во множестве различных аспектов, создавая зрительный ряд образов, последовательно развивающих общий тематический замысел.

Умением донести художественную значимость натуры, сохранив ощущение документальной подлинности мотива, отмечены карандашные рисунки В. Кубарева, посвященные БАМу. Достоверность происходящего в них подчеркнута естественной непринужденностью поведения действующих лиц: и сцена обсуждения дневного задания в прорабской («Оперативка»), и эпизод прихода «видного» парня в гости к девчатам («Миша-бульдозерист — гость девчат») — все это живые зарисовки, сделанные быстрой, уверенной рукой художника, лично присутствовавшего при данном событии и тут же по горячему следу экономно, меткими, выразительными штрихами нашедшего увиденному ясное образное выражение.

Кубарев вошел в наше искусство как талантливый рисовальщик, ведущий тонкую, умную летопись трудовых деяний советской молодежи на ударных стройках страны. У него накоплен обширный запас жизненных наблюдений, натурных набросков, рисунков-размышлений, и, по всей видимости, в дальнейшем он постарается суммировать свой богатый жизненный опыт в создании обобщенных образов. Признаки нового, более сложного композиционного мышления проступают во многих работах художника последнего времени.

О неисчерпаемом богатстве образных решений, таящихся в теме современного труда для графиков самого различного творческого склада, свидетельствовали подробные и крепкие по рисунку офорты А. Резникова, объединенные в серию «Труженики Алтая», и совершенно противоположные по манере исполнения и характеру быстрого, эскизного штриха офорты Е. Звонцовой — «Череповецкий металлургический завод». Декоративностью тонального решения при сохранении жизненно достоверной жанровой интонации отмечены работы графика из Подмосковья А. Катышева — «Обед в поле», «Ночная смена», «Кузница». Психологически активен колорит монотипий В. Серова — «Шахрисобз», «Кишлак», «Песня», своим красочным строем доносящих своеобразный аромат среднеазиатской природы. Тонко разработанная живописность отличает римские виды В. Минина и более сдержанные по цвету мордовские пейзажи В. Попкова. Повысилась цветность и в традиционно монохромных графических решениях, где метафорой цветового звучания служат градации белого и черного, примером чему служат автолитографии Р. Азимова под общим названием «Мой современник».

Та же тенденция просматривается и в произведениях молодых художников, работающих в области книжной иллюстрации, заслуживающей особого и, вероятно, более общего разговора о принципах и критериях современного иллюстрирования книги.

В книжной графике, после известного периода поисков в ином направлении, приобретает актуальный интерес метод развернутого изобразительного рассказа, непосредственно опирающегося на литературную фабулу и конкретные характеры героев. Задачи чистого оформительства начинают отступать на второй план под воздействием закономерного стремления серьезного, думающего иллюстратора проникнуть в суть эпохи и психологию действующих лиц романа или повести, ощутить за конкретными перипетиями сюжета общечеловеческий смысл содержания, воссозданного писателем. Складывается бережное отношение к художественному своеобразию литературного произведения, к неповторимым особенностям выраженного в нем реального исторического времени. Подтверждением тому могут служить иллюстрации к остросюжетной прозе П. Загребельного, исполненные украинской художницей И. Зубковой. Слегка подкрашенные офорты отмечены полновесным звучанием формы, убедительной конкретностью образных характеристик героев литературного повествования. Глубокое понимание специфики книжной графики демонстрируют иллюстрации В. Лопаты к произведениям И. Франко, Ю. Скаканди к роману М. Томчани «Жеменяки», А. Жвилюса к стихам литовских писателей, иллюстрации Л. Герасимовой к арабским сказкам «1001 ночь», графический цикл С. Косенкова к русским сказкам.

Подлинно значительное создание писателя предлагает художникам множество вариантов зримой художественной интерпретации текста, включая, помимо фактологически неизменных подробностей сюжета, широкий спектр общезначительных мыслей и переживаний.

Кроме того, сам иллюстратор как личность, обладающая неповторимым духовным складом, индивидуальным опытом жизни, специфической культурой ви́дения и мышления, как бы заново «прочитывает» книгу, открывая в ней дотоле неизведанные философские глубины и нравственные ценности.

Но каким бы оригинальным и новаторским ни казались созданные художником иллюстрации, их изобразительная форма и образный смысл должны правдиво характеризовать идейную сущность писательского замысла, органично и продуктивно взаимодействовать с узловыми, ведущими нитями повествования, с особенностями построения авторской речи и характером чувствования писателя.

Те немногие, но качественные образцы книжной иллюстрации, показанные на молодежной выставке в Академии, обнаруживают потребность молодых в полноценном искусстве, ярко и многопланово раскрывающем смысловую и художественную сущность книги. Молодые иллюстраторы стремятся полнее использовать специфику станкового творчества, возможности напряженного драматургического действия. Идущий процесс активного обогащения советского искусства содержательной жизнью трудового народа неизбежно будет содействовать сближению пластических видов искусств с литературой и в недалеком будущем приведет художников к замечательной полноте отражения мира. Во все времена подлинного расцвета искусства богатая литературность образа, его насыщенность большими идеями и сложными коллизиями эпохи являлись источником открытия непреходящих живописно-пластических ценностей искусства.

Глубокое искусство требует духовной собранности, разумной воли к самоограничению ради достижения полноты художественной истины. Оно нуждается в направляющем воздействии передовой общественной мысли, в побудительной силе высоких нравственных идеалов.

Эпоха развернутого строительства коммунизма породила благотворный климат для создания крупных художественных ценностей, для расцвета национальных культур и вызревания ярких подлинных талантов. Свежую, бодрую силу развития великой страны хорошо чувствуют советские художники. На молодежной выставке в Академии художеств СССР ощущалось единодушное стремление молодых ответить на духовные запросы передового современника высокой культурой творческого труда.

При всех отличительных особенностях молодые мастера семидесятых годов сохраняют преемственность в развитии самого типа советского художника, художника новой общественной формации, кровно заинтересованного в судьбе Родины, в делах и помыслах своего народа.

РЕПРОДУКЦИИ

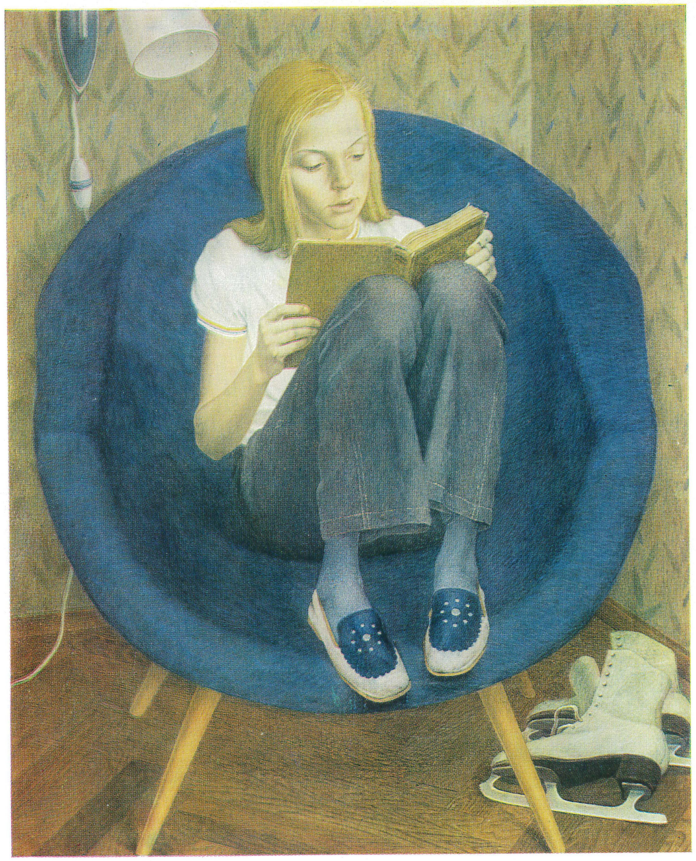
1. Р. Н. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Куйбышев
Художник в порту

2. А. К. КАТЫШЕВ. Род. 1941 г. Московская область
Ночная смена. Из серии «Колхоз «Украина»

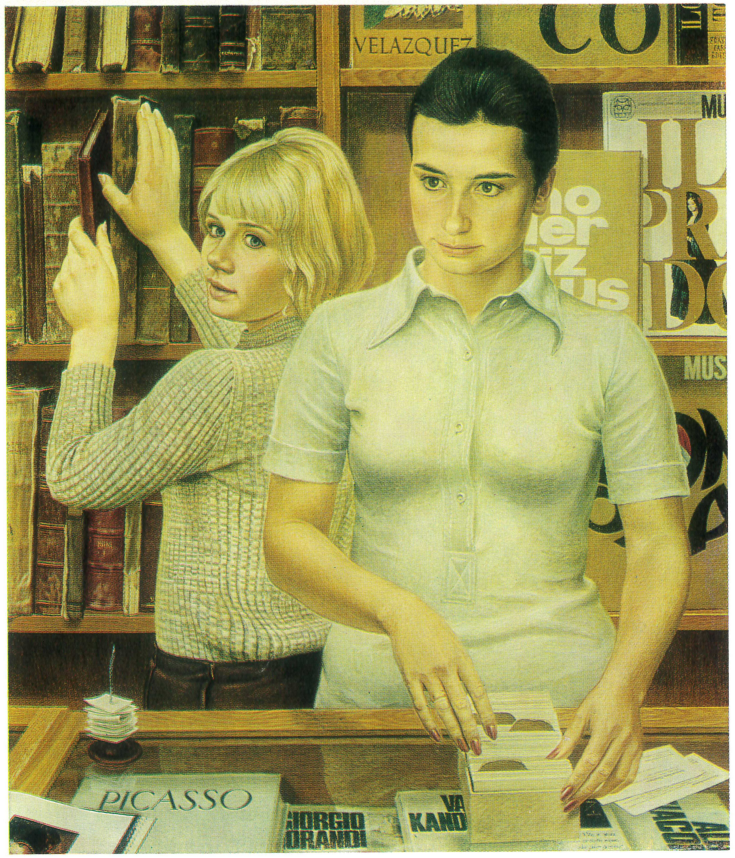
3. В. М. КОТИН. Род. 1941 г. Иваново
Белый поток

4. А. И. РЕЗНИКОВ. Род. 1942 г. Москва
Семья колхозника Г. А. Матвиенко. Из серии «Труженики Алтая»

5. Л. Л. АНТОНОВА. Род. 1948 г. Москва
В вагоне. Из серии «Московское метро»



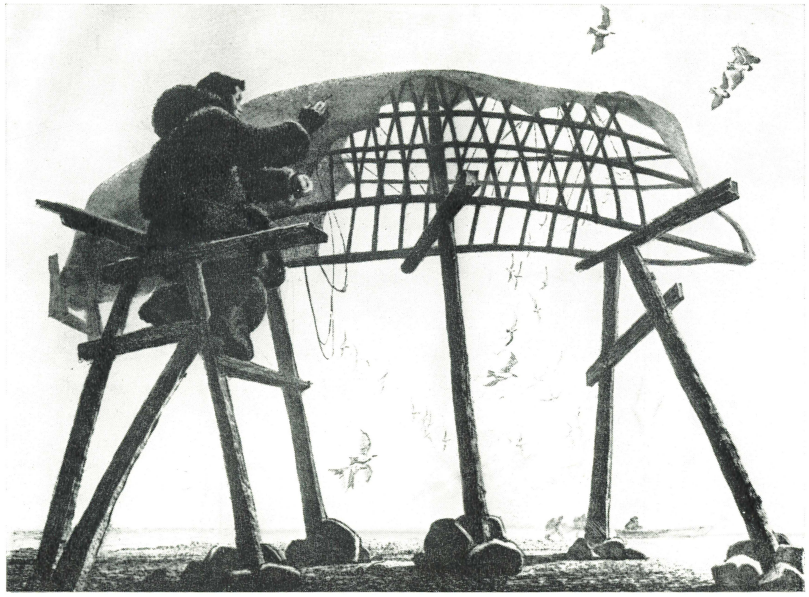
6. В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Портрет Милы



7. В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Антиквар

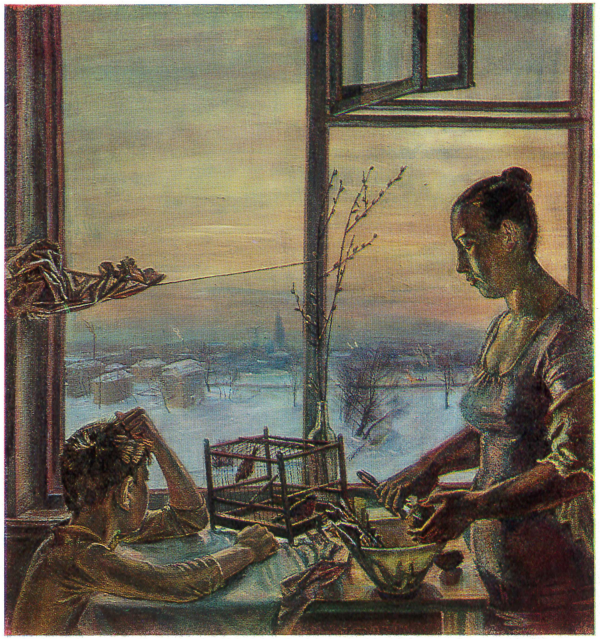
8. В. П. РАТКИН. Род. 1946 г. Москва
Упряжка. Из серии «Труженики Чукотки»

9. В. П. РАТКИН. Род. 1946 г. Москва
Море зовет. Из серии «Труженики Чукотки»



10. И. И. ЖМАЙЛОВ. Род. 1945 г. Ленинград
Кафе. Из серии «Трудовая Балтика»

11. И. И. ЖМАЙЛОВ. Род. 1945 г. Ленинград
Рыбачка. Из серии «Трудовая Балтика»

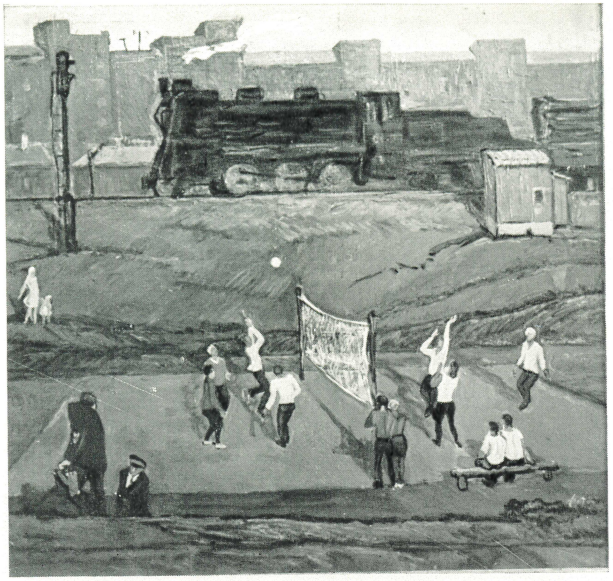


12. Н. Е. ЗАЙЦЕВ. Род. 1942 г. Москва
У окна

13. Н. Е. ЗАЙЦЕВ. Род. 1942 г. Москва
Натюрморт с ситом

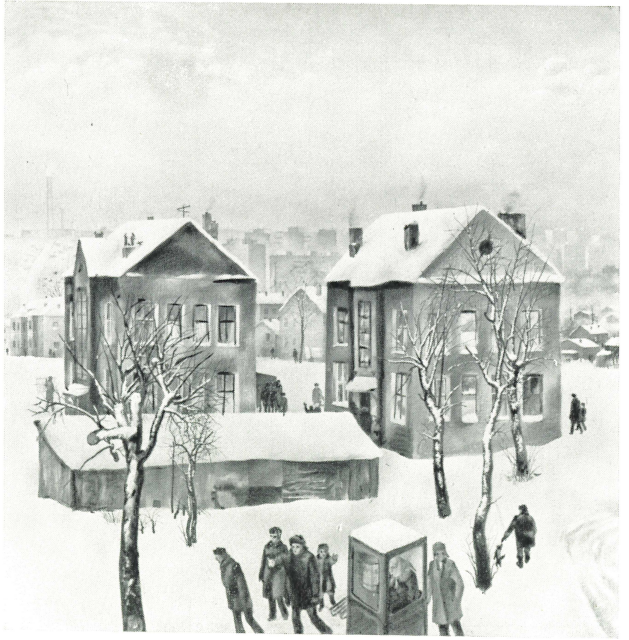
14. Г. Ф. ФАДИН.
Род. 1941 г. Ленинград
На балконе. Салют

15. Л. Д. СЛЕПЦОВА.
Род. 1945 г. Якутск
Якутские мастерицы



16. Д. И. ХАМИН. Род. 1945 г. Москва
Волейбол

17. М. К. КРАСИЛЬНИКОВ.
Род. 1945 г. Москва
В верховьях Анадыря



18. Я. Ю. КРЫЖЕВСКИЙ.
Род. 1948 г. Уфа
Этим прекрасным летом

19. С. Б. КРАСНОВ.
Род. 1948 г. Уфа
Зимняя улица

20. Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Детство.

21. Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Семья Василия Макаровича Шукшина

22. И. К. ЗАРИПОВ. Род. 1940 г. Казань
Деревенский натюрморт

23. В. В. ИВАНОВА. Род. 1946 г. Москва
Пейзаж. Из серии «Родная земля»

24. И. Г. УРАЛОВ. Род. 1948 г.
Ленинград
Дорога в поле

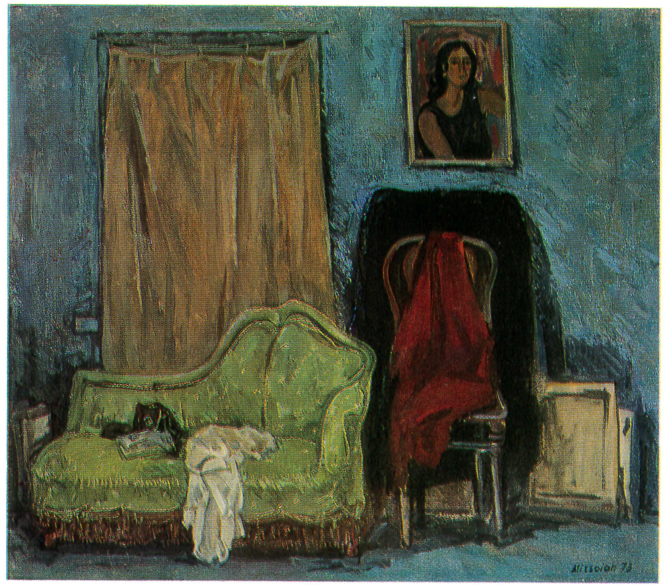
25. Л. В. ПОЛЯКОВА. Род. 1946 г. Ялта
Ваня

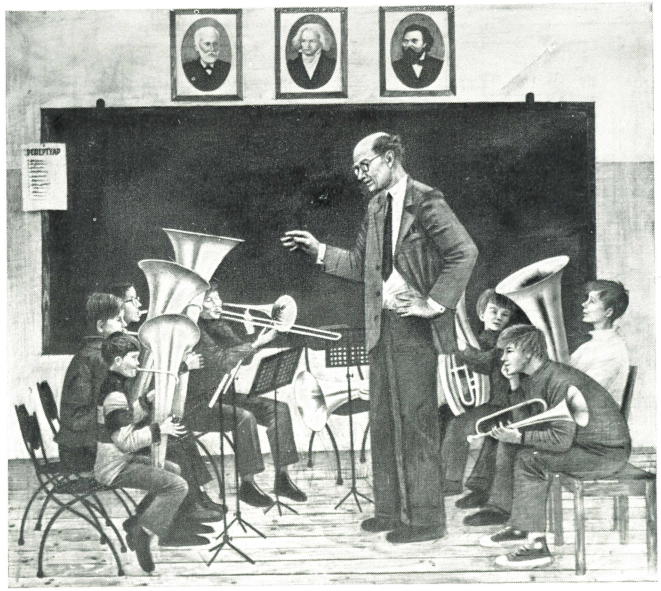
26. Л. Ф. РЕШЕТНИКОВА. Род. 1943 г.
Москва
Новый дом строят

27. Ю. Я. МАЦКО. Род. 1947 г. Ленинград
Старый рыбак

28. С. И. ВОЛХОНСКИЙ. Род. 1948 г. Москва
У окна

29. А. Х. МИРЗОЯН. Род. 1940 г. Москва
Натюрморт с красной драпировкой





30. Н. Н. ЗАВЬЯЛОВ.
Род. 1946 г. Москва

Телятница Алевтина.
Из серии «Деревенские мотивы»

31. Н. Н. ЗАВЬЯЛОВ.
Род. 1946 г. Москва

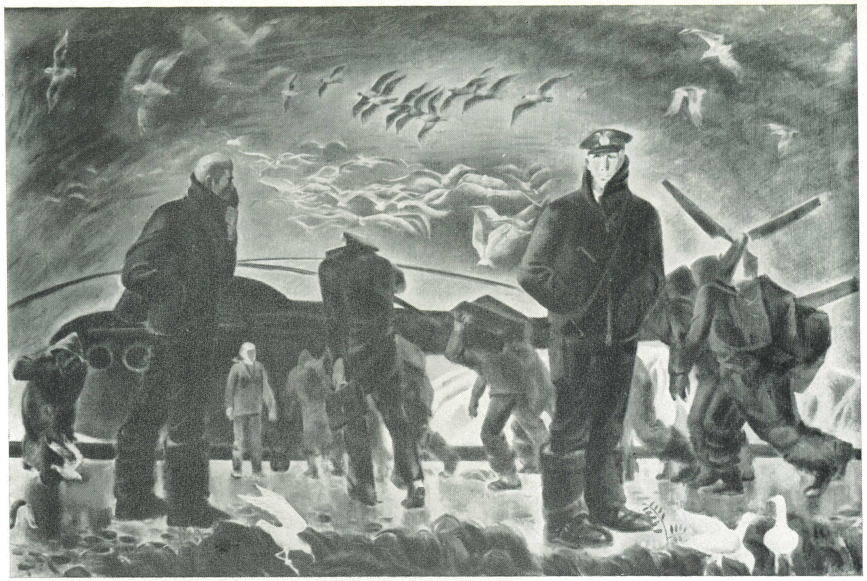
Музыканты. Из серии «Дворец пионеров»

32. А. Д. МОЧАЛЬСКИЙ.
Род. 1947 г. Москва
На уборке урожая

33. С. Н. РЕПИН.
Род. 1948 г. Ленинград
Поздняя осень

34. Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Партизаны пришли

35. Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Портрет композитора Е. Туманян



36. В. С. КАРАНДАЕВ. Род. 1939 г. Чебоксары
Спецрейсы

37. С. Д. КУДРЯВЦЕВА. Род. 1946 г. Москва
Портрет Лиды Иванян

38. В. Г. КУБАРЕВ. Род. 1941 г. Москва
Оперативка

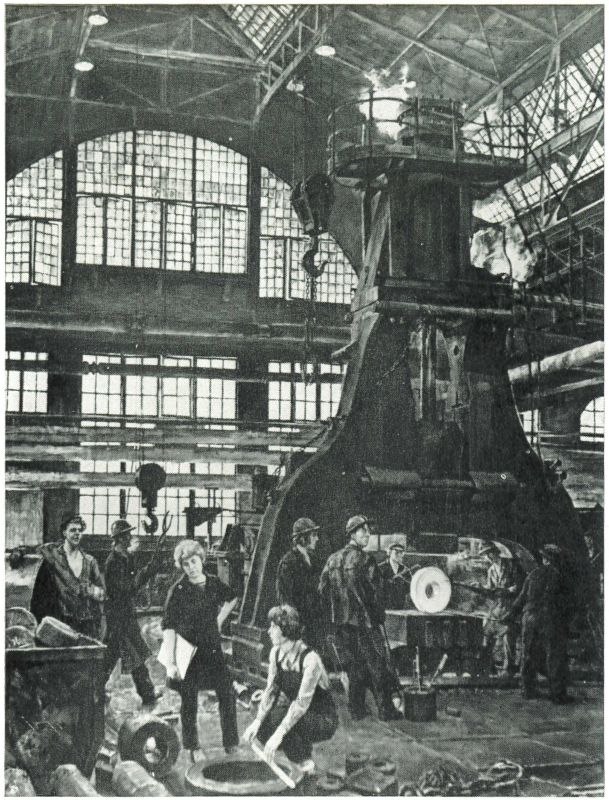
39. Б. А. КАМЫНИН. Род. 1938 г. Московская область
Окно. Из серии «Подмосковье»

40. О. П. ФИЛАТЧЕВ. Род. 1938 г. Москва
Автопортрет с матерью

41. В. В. ЗАГОНЕК. Род. 1946 г. Ленинград
Портрет старого железнодорожника Яна Янсонса

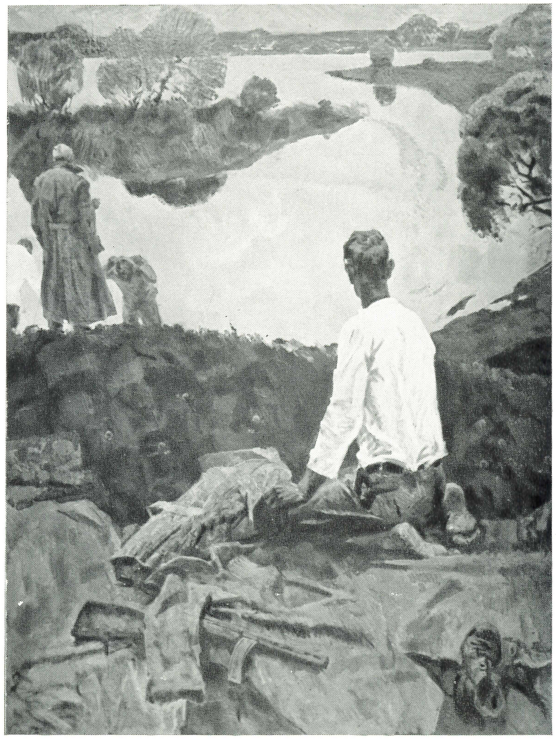
42. Е. Н. ТУПИКИНА. Род. 1945 г. Москва
Радуга на Таёре

43. И. К. ЗАРИПОВ. Род. 1940 г. Казань
Зульфия. Казанская красавица



44. А. Ф. ПОЛОЗОВ. Род. 1947 г.
Ленинград
В кузнице Кировского завода

45. В. В. НАБАТОВ. Род. 1939 г.
Ленинград
Сельский ветеринар



46. Е. П. РОДИН. Род. 1944 г.
Ульяновск
Отец и сын

47. Ю. А. ГАРИКОВ. Род. 1941 г.
Ленинградская область
Соловьи

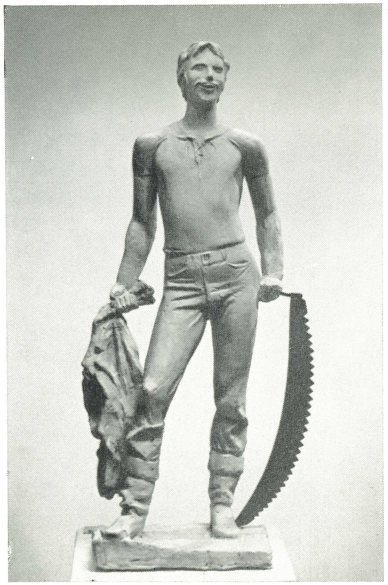
48. Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград
Колхозница

49. Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград
Катя

50. Л. М. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Москва
Достоевский

51. В. С. БАРАБАНОВ. Род. 1938 г. Москва
М. Е. Салтыков-Щедрин

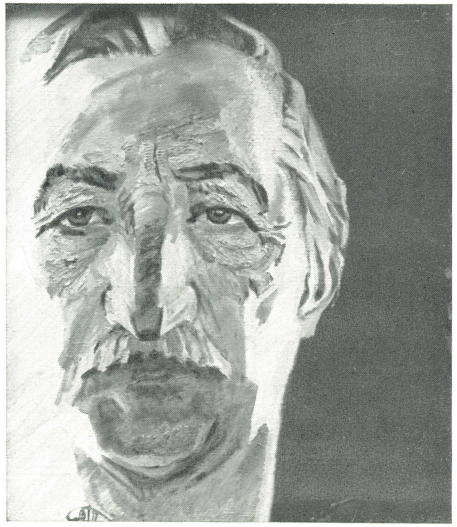
52. В. Н. АЗЕМША. Род. 1946 г. Ленинград
Стройотрядовец



53. Т. Е. БЕРМАНТ. Род. 1941 г. Московская область
Портрет Алены Кибкало

54. Е. Н. ФЛЕРОВА. Род. 1943 г. Москва
Портрет литовского скульптора И. Пропоуледиса

55. А. Б. СУВОРОВ. Род. 1947 г. Москва
Свободу Чили



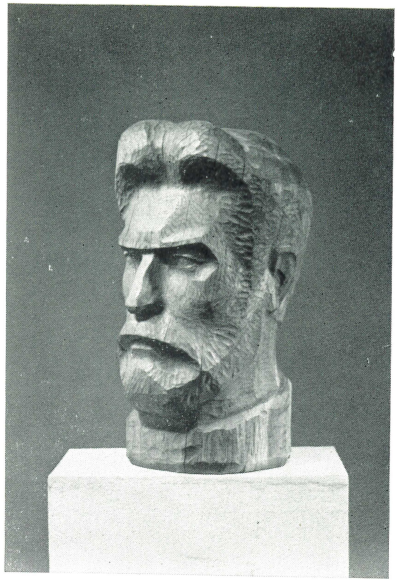
56. В. П. ДРОЗДОВ. Род. 1939 г. Хабаровск.
Луис Корвалан

57. В. Я. БАТИЩЕВ. Род. 1947 г. Москва
Матери Чили не простят палачам. Из серии «За мир во всем мире»

58. В. Я. БАТИЩЕВ. Род. 1947 г.
Москва
Свобода. Из серии «За мир во всем мире»

59. Т. Е. БЕРМАНТ.
Род. 1941 г.
Московская область
Портрет
Нади Мареевой

60. Н. А. КАРПОВА. Род. 1948 г. Ленинград
Портрет К. Ф. Рылеева



61. А. В. МЕДВЕДЕВ. Род. 1946 г. Йошкар-Ола
Геолог

62. В. П. БАСАРЕВ. Род. 1941 г. Орел
Женский портрет

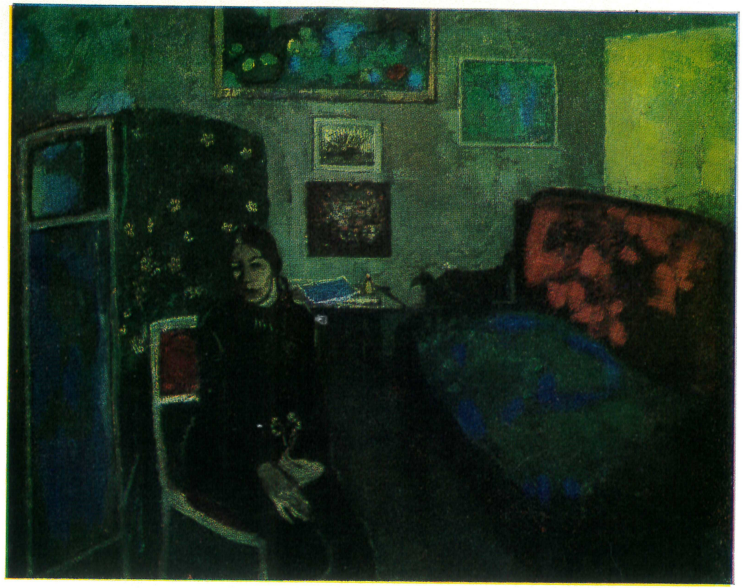
63. А. И. КОЗЛОВСКИЙ. Род. 1945 г. Москва
Портрет дочери

64. Е. М. УСПЕНСКАЯ. Род. 1946 г. Ленинград
Детский врач. Из серии «Моя современница»

65. Е. М. УСПЕНСКАЯ. Род. 1946 г. Ленинград
В библиотеке. Из серии «Моя современница»

66. В. Н. ДЕНИСОВ. Род. 1947 г. Москва
Великий субботник

67. В. В. СЕРОВ. Род. 1941 г. Московская область
Ковровщицы



68. Н. Н. БОЧАРОВ. Род. 1939 г. Москва
Интерьер с фигурой

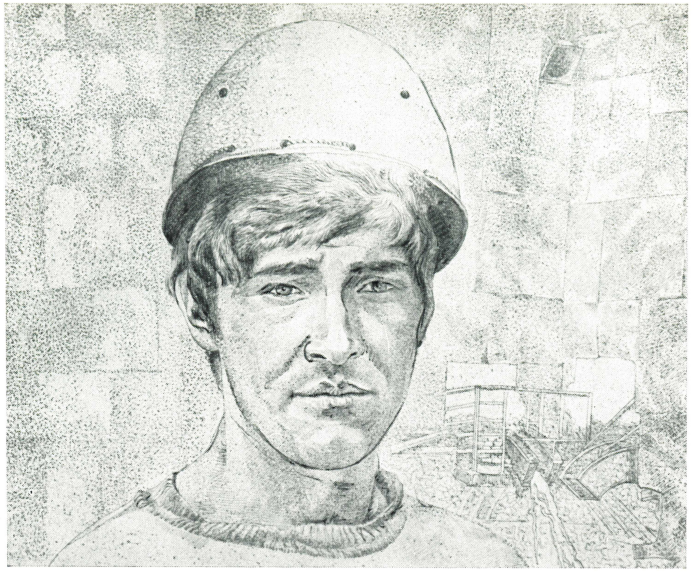
69. А. А. ТИХОНОВ. Род. 1944 г. Обнинск
Портрет матери

70. А. Н. БЛИОК. Род. 1946 г. Ленинград
Оттепель. Банковский мостик

71. С. Д. КУДРЯВЦЕВА. Род. 1946 г. Москва
Владивосток. Бухта «Золотой Рог»

72. Г. С. ЛЬВОВ. Род. 1941 г. Киев
Над Днепром

73. В. Ц. ЛАСКАРЖЕВСКИЙ. Род. 1947 г. Киев
Натюрморт с детскими игрушками



74. Е. М. ВЕРХАЦКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Портрет доменщика

75. И. П. ЧАМАТА. Род. 1946 г. Киев
Последний трамвай

76. А. Я. СТАДНИК. Род. 1945 г. Киев
20-е годы

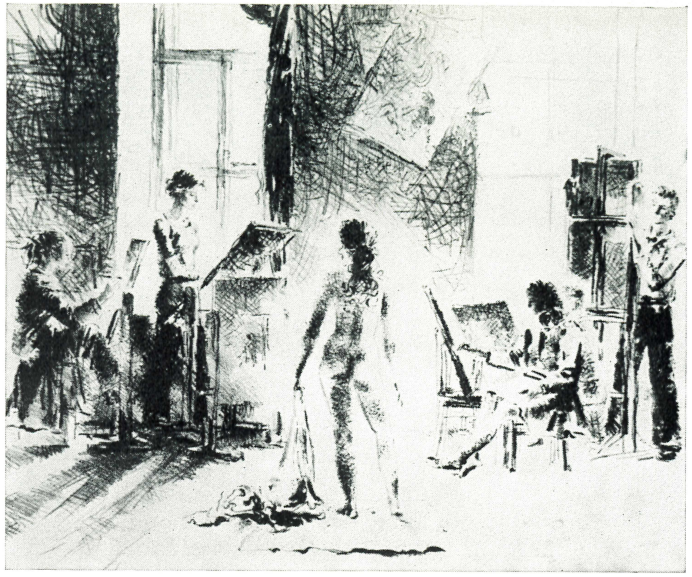
77. В. А. СКУБЫРА. Род. 1940 г. Киев
Седнёв

78—81. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрации к стихотворениям И. Франко

82. И. Г. ЗУБКОВСКАЯ-СКАКАНДИ. Род. 1951 г. Киев
Иллюстрация к роману П. Загребельного «Смерть в Киеве»

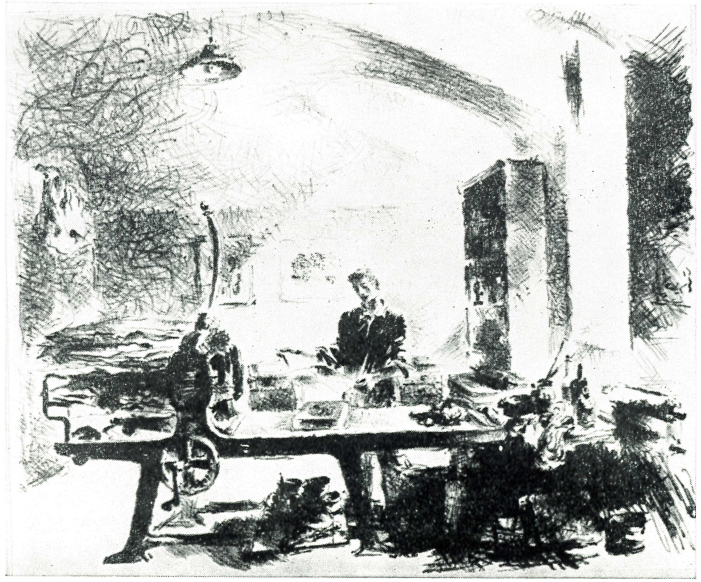
83. И. Г. ЗУБКОВСКАЯ-СКАКАНДИ. Род. 1951 г. Киев
Иллюстрация к роману П. Загребельного «Смерть в Киеве»

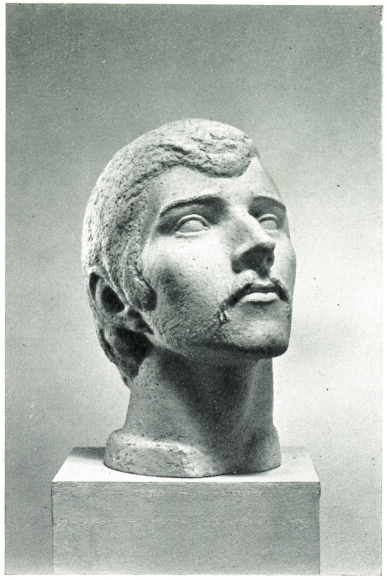
84. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрация из серии «Украинские народные думы»



85. Г. И. ГАЛИНСКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Рисование с натуры. Из серии «Мастерские»

86. Г. И. ГАЛИНСКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Первый оттиск. Из серии «Мастерские»

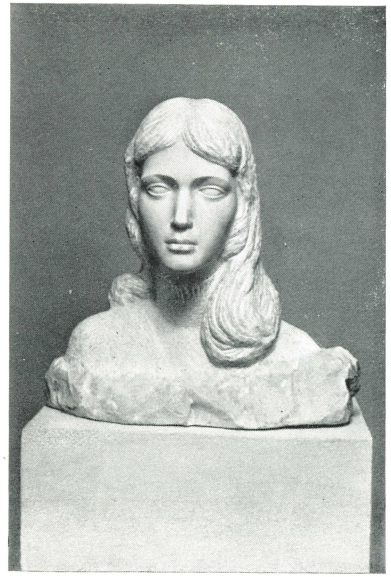




87. В. Ф. БУРДА. Род. 1941 г. Киев
Портрет художника Витора

88. И. В. МАКУШИНА. Род. 1941 г. Николаев
Юлька

89. В. Г. КАЛУЕВ. Род. 1943 г. Киев
Женский портрет



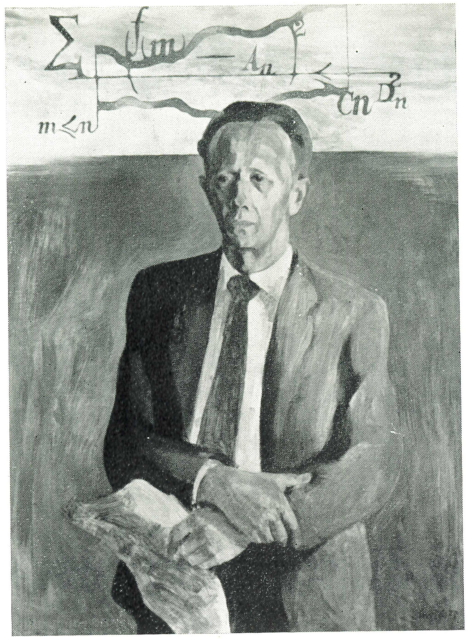
90. М. В. ЦВЕТКОВ. Род. 1952 г. Киев
Олёна

91. Р. Р. МУЗИС. Род. 1944 г. Рига
Родные дали

92. Э. П. СВИКЛЭ. Род. 1951 г. Рига
Арония

93. Р. Р. МУЗИС. Род. 1944 г. Рига
Море отдыхает

94. М. Я. ТАБАКА. Род. 1939 г. Юрмала
Утро в лесу

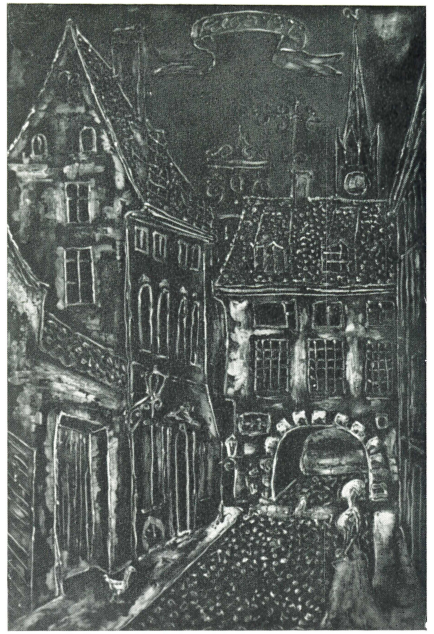


95. А. И. ШВЕГЖДА. Род. 1941 г. Вильнюс
Портрет академика И. Кубилюса

96. А. И. ШВЕГЖДА. Род. 1941 г. Вильнюс
Портрет лесника А. Жилюса

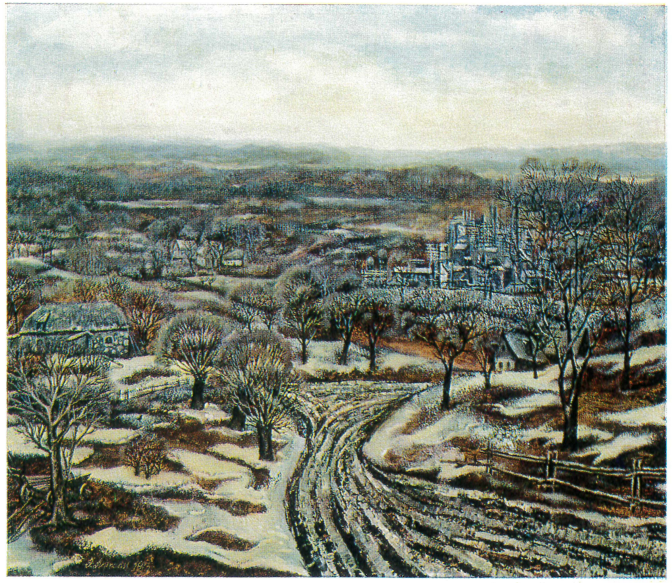
97. Я. АНМАНИС. Род. 1944 г. Рига
Старая Рига

98. Г. К. ГРИВА. Род. 1942 г. Рига
Натюрморт с кофейником



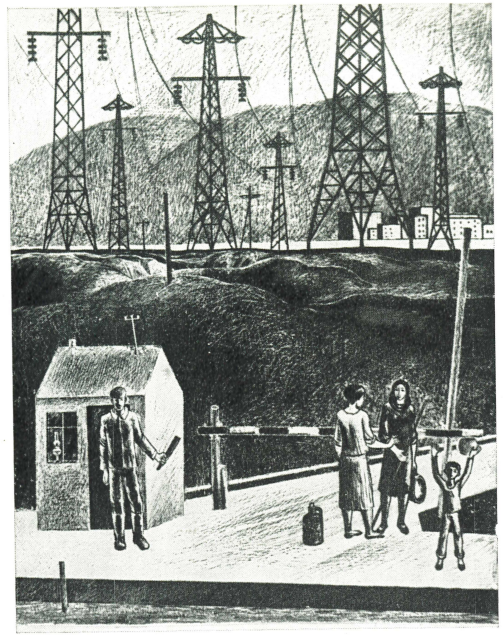
99. К. А. ДОБРАЙС. Род. 1943 г. Даугавпилс
Семиверстными шагами

100. Я. АНМАНИС. Род. 1944 г. Рига
Зимний пейзаж



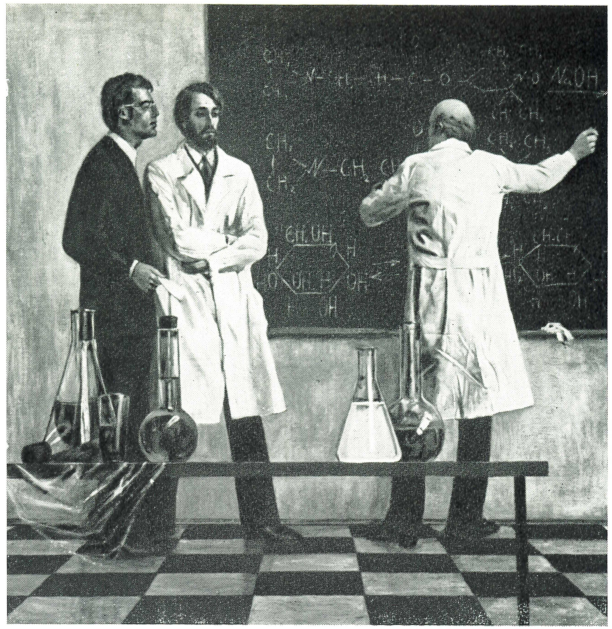
101. У. А. РООСВАЛЬТ. Род. 1941 г. Таллин
Море

102. Р. Я. ШТАЙНЕРТЕ. Род. 1942 г. Рига
Натюрморт с подсвечником



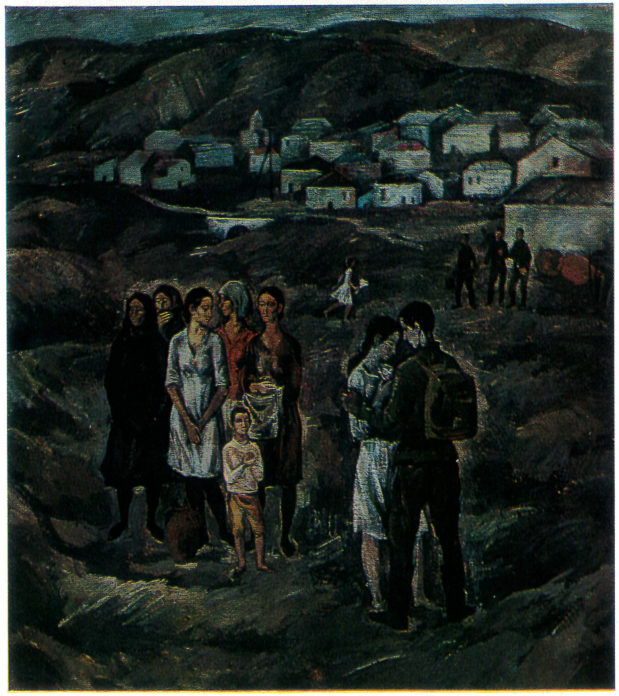
103. В. А. БАСИАШВИЛИ. Род. 1945 г. Тбилиси
На встречу поезда

104. А. И. ТЕВЗАДЗЕ. Род. 1941 г. Тбилиси
Мой дед



105. И. А. ВЕПХВАДЗЕ. Род. 1949 г. Тбилиси
Химики

106. Т. Г. ХУЦИШВИЛИ. Род. 1943 г. Тбилиси
Портрет искусствоведа Хоштария



107. В. В. МАРГИАНИ.
Род. 1942 г. Тбилиси
Праздник в горах

108. С. Г. МЕЛКАДЗЕ.
Род. 1946 г. Тбилиси
Проводы

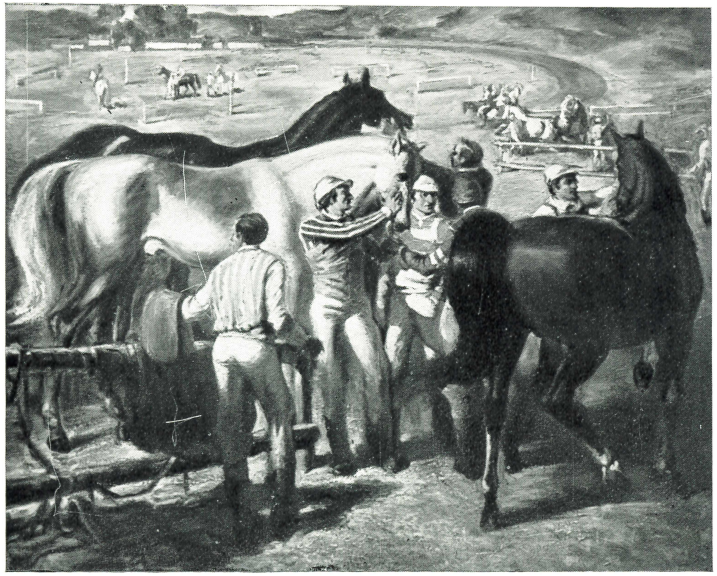
109. Г. Н. АГАПИШВИЛИ. Род. 1949 г. Тбилиси
Сбивание масла в Картли

110. Г. Г. ШХВАЦАБАЯ. Род. 1940 г. Тбилиси
Обнаженная

111. А. И. МОНАСЕЛИДЗЕ. Род. 1947 г. Тбилиси
Берикаоба

112. О. В. КАЧКАЧИШВИЛИ. Род. 1944 г. Тбилиси
Осень

113. Т. И. ЦХОНДИЯ. Род. 1947 г. Тбилиси
Жокеи



114. О. И. ИБРАГИМОВ. Род. 1943 г. Баку
Строители БАМа

115. М. Н. ЗЕЙНАЛОВ. Род. 1942 г. Баку
Натюрморт с рыбой

116. Ф. М. САЛАЕВ. Род. 1943 г. Баку
Материнство

117. Ф. М. САЛАЕВ. Род. 1943 г.
Баку
Труженица

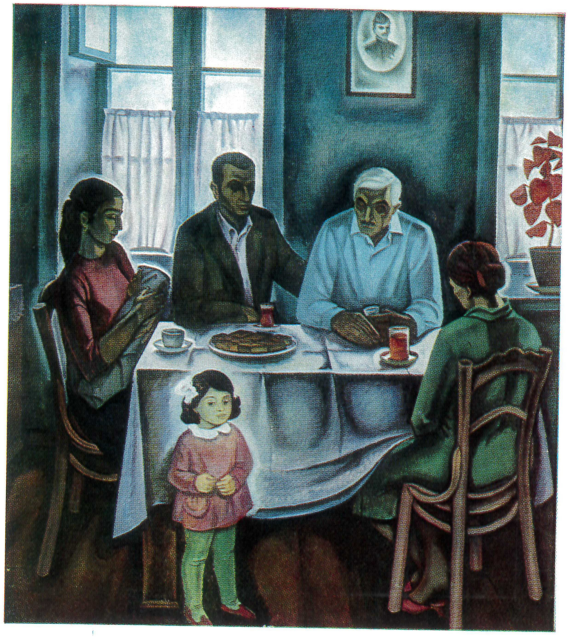
118. А. И. АСКЕРОВ. Род. 1940 г. Баку
Сборщицы табака

119. Ф. А. АГАЕВ.
Род. 1943 г. Баку
Семья рыбака

120. А. М. ИБРАГИМОВ.
Род. 1946 г. Баку
Хан Сарайы

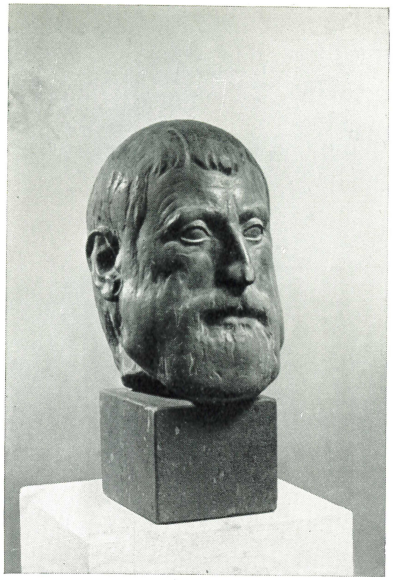
121. Ч. А. ФАРЗАЛИЕВ. Род. 1943 г. Баку
Незабываемое

122. А. А. САЛИМОВ. Род. 1941 г. Баку
У юрты



123. В. Ш. ДЖИБУТИ. Род. 1945 г. Тбилиси
Отдых

124. С. У. КУРБАНОВ. Род. 1946 г. Душанбе
Портрет девушки



125. А. А. МУРАДЯН. Род. 1940 г. Ереван
Портрет художника З. Хачатряна

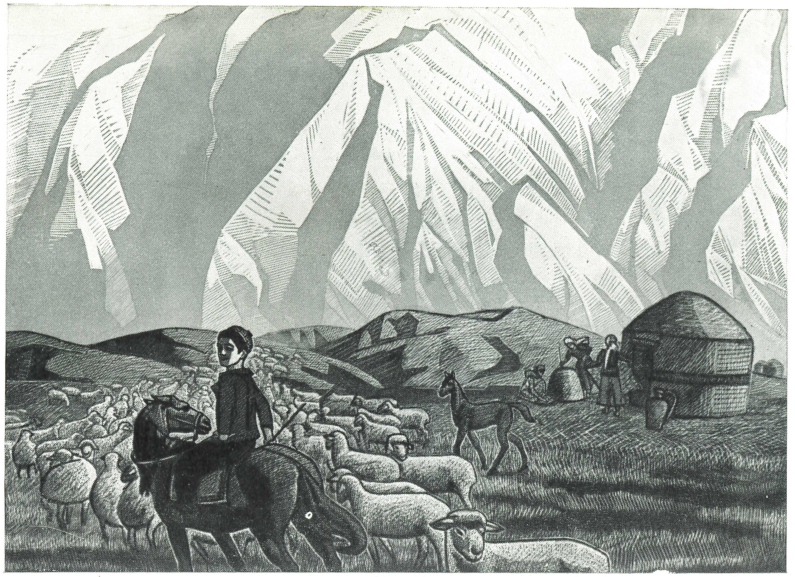
126. Б. ЭСЕНГЕЛЬДЫЕВ. Род. 1942 г. Ашхабад
Ковровщица

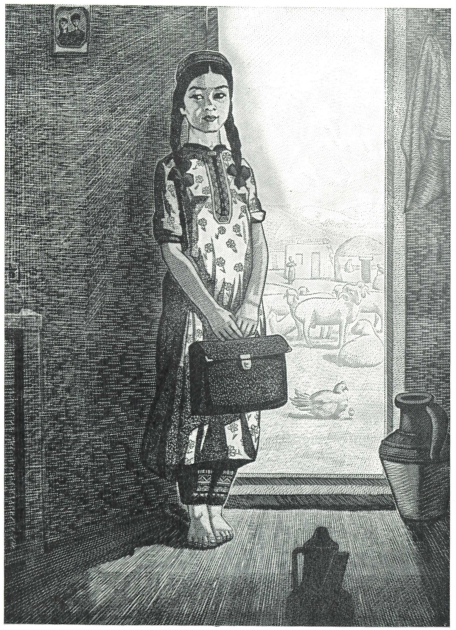
127. К. А. ЯРМАМЕДОВ. Род. 1941 г. Ашхабад
Дождь

128. Т. Г. ГЕВОРКЯН. Род. 1944 г. Ереван
Вестник мира

129. А. О. ЗАРДАРЯН. Род. 1945 г. Ереван
Женский портрет

130. Д. Б. ДЖУМАБАЕВ. Род. 1946 г. Фрунзе
Девушки





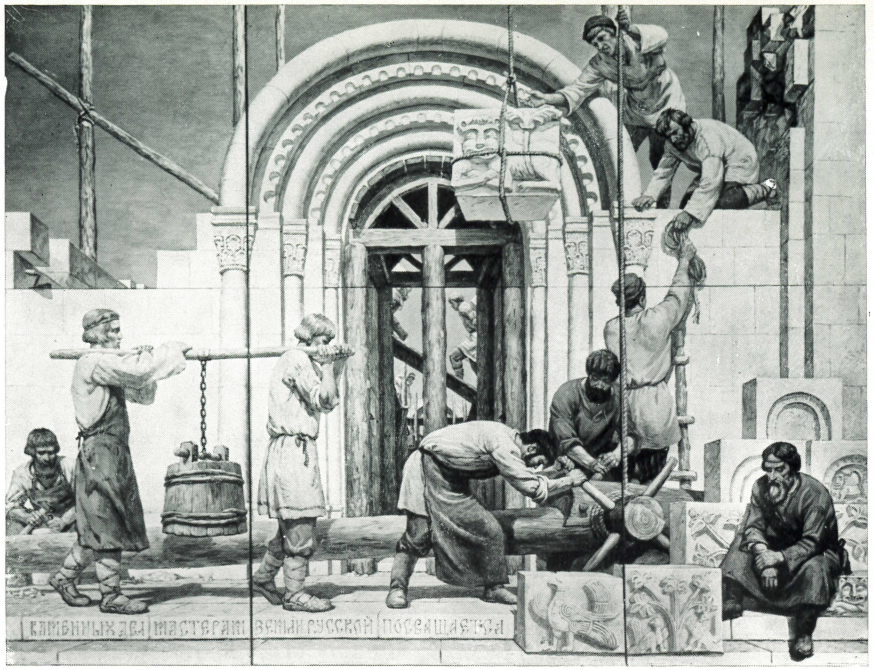
131. А. МУХАММЕДОВ. Род. 1943 г. Москва
Мое детство. Из серии «На просторах Туркмении»

132. А. МУХАММЕДОВ. Род. 1943 г. Москва
Портрет Джеран. Из серии «На просторах Туркмении»

133. К. АРТЫКБАЕВ. Род. 1948 г. Фрунзе
На Памире

134. К. АРТЫКБАЕВ. Род. 1948 г. Фрунзе
Отдых после трудового дня

135. М. К. ХИТАХУНОВ. Род. 1939 г. Алма-Ата
Родина-мать зовет



136. В. И. АЛТУХОВ Род. 1943 г. Москва
Каменных дел мастера

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации, публикуемые в тексте

Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград
Девушки села Черное. 1975.
Х., м. 60×120
Министерство культуры РСФСР

Р. Н. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Куйбышев
С высоты портового крана. 1974.
Х., м. 125×115
Министерство культуры СССР

М. К. АФАНАСЬЕВА. Род. 1948 г. Москва
Париж. Набережная Сены. Из серии «Французские зарисовки». 1975.
Смешанная техника. 48×66

Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Портрет Е. Ключевской. 1976.
Х., м. 70×50
Министерство культуры РСФСР

Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Портрет художницы Г. Синяк. 1974.
Х., м. 80×60

В. М. СЕМЕРНЕВ. Род. 1942 г. Николаев
Девочка. 1973.
Х., м. 60×45
Министерство культуры СССР

В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Натюрморт. 1976.
К., темпера, м. 82×68
Союз художников РСФСР

Т. В. ЯНОВА. Род. 1941 г. Клайпеда
Портрет юноши. 1974.
Красное дерево. 65×28×30
Министерство культуры СССР

Р. А. АЗИМОВ. Род. 1943 г. Душанбе
Киблак. Из серии «Мой современник». 1975
Автолитография. 48×38
Министерство культуры СССР

А. Б. СУВОРОВ. Род. 1947 г. Москва
Искра. 1975.
Б., гуашь. 120×80

М. Н. ДЗБОЕВ. Род. 1938 г. Орджоникидзе
Первая весна. 1975.
Гипс тон. 55×127×27
Министерство культуры СССР

в альбоме

1. Р. Н. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Куйбышев
Художник в порту. 1974
Х., м. 200×150
Союз художников РСФСР

2. А. К. КАТЫШЕВ. Род. 1941 г. Московская область
Ночная смена. Из серии «Колхоз «Украина». 1975
Б., темпера. 61×86
Министерство культуры СССР

3. В. М. КОТИН. Род. 1941 г. Иваново
Белый поток. 1975
Б., акв. 70×100

4. А. И. РЕЗНИКОВ. Род. 1942 г. Москва
Семья колхозника Г. А. Матвиенко. Из серии «Труженики Алтая». 1975
Офорт, акв. 48×57
Министерство культуры РСФСР

5. Л. Л. АНТОНОВА. Род. 1948 г. Москва
В вагоне. Из серии «Московское метро». 1976
К., темпера. 74×84

6. В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Портрет Милы. 1974
Левкас, темпера

7. В. И. ХАБАРОВ. Род. 1944 г. Москва
Антиквар. 1976
Левкас, темпера. 81×69
Министерство культуры СССР

8. В. П. РАТКИН. Род. 1946 г. Москва
Упряжка. Из серии «Труженики Чукотки». 1975
Литография. 48×74
Министерство культуры СССР

9. В. П. РАТКИН. Род. 1946 г. Москва
Море зовет. Из серии «Труженики Чукотки». 1975
Литография. 50×67
Министерство культуры СССР

10. И. И. ЖМАЙЛОВ. Род. 1945 г. Ленинград
Кафе. Из серии «Трудовая Балтика». 1974
Офорт. 50×65
Министерство культуры СССР

11. И. И. ЖМАЙЛОВ. Род. 1945 г. Ленинград
Рыбачка. Из серии «Трудовая Балтика». 1974
Офорт. 58×41
Министерство культуры СССР

12. Н. Е. ЗАЙЦЕВ. Род. 1942 г. Москва
У окна. 1975
Х., м. 108×108

13. Н. Е. ЗАЙЦЕВ. Род. 1942 г. Москва
Натюрморт с ситом. 1974
Х., м. 60×60
Министерство культуры СССР

14. Г. Ф. ФАДИН. Род. 1941 г. Ленинград
На балконе. Салют. 1975
Х., м. 110×105
Министерство культуры СССР

15. Л. Д. СЛЕПЦОВА. Род. 1945 г. Якутск
Якутские мастерицы. 1975
Х., м. 131×153
Министерство культуры СССР

16. Д. И. ХАМИН. Род. 1945 г. Москва
Волейбол. 1975
Х., м. 95×100
Министерство культуры СССР

17. М. К. КРАСИЛЬНИКОВ. Род. 1945 г. Москва
В верховьях Анадыря. 1976.
Х., м. 150×120
Министерство культуры СССР

18. Я. Ю. КРЫЖЕВСКИЙ. Род. 1948 г. Уфа
Этим прекрасным летом. 1975.
К., м. 90×70
Министерство культуры СССР

19. С. Б. КРАСНОВ. Род. 1948 г. Уфа
Зимняя улица. 1974.
Ф., х., м. 92×92
Союз художников СССР

20. Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Детство. 1974
Х., м. 100×120
Союз художников СССР.

21. Е. Б. РОМАНОВА. Род. 1944 г. Москва
Семья Василия Макаровича Шукшина. 1976
Х., м. 165×200,5
Министерство культуры СССР

22. И. К. ЗАРИПОВ. Род. 1940 г. Казань
Деревенский натюрморт. 1972.
Х., м. 164×140
Союз художников РСФСР

23. В. В. ИВАНОВА. Род. 1946 г. Москва
Пейзаж. Из серии «Родная земля». 1975.
Х., м. 100×150
Министерство культуры СССР

24. И. Г. УРАЛОВ. Род. 1948 г. Ленинград
Дорога в поле. 1973
Х., м. 81×76
Министерство культуры СССР

25. Л. В. ПОЛЯКОВА. Род. 1946 г. Ялта
Ваня. 1975.
Х., м. 79×80
Министерство культуры СССР

26. Л. Ф. РЕШЕТНИКОВА. Род. 1943 г. Москва
Новый дом строят. 1975.
Х., м. 130×140
Союз художников СССР

27. Ю. Я. МАЦКО. Род. 1947 г. Ленинград
Старый рыбак. 1975
Х., м. 19,5×17
Министерство культуры СССР

28. С. И. ВОЛХОНСКИЙ. Род. 1948 г. Москва
У окна. 1975.
Левкас, темпера. 40×30
Союз художников РСФСР

29. А. Х. МИРЗОЯН. Род. 1940 г. Москва
Натюрморт с красной драпировкой. 1973
Х., м. 64,5×66
Министерство культуры СССР

30. Н. Н. ЗАВЬЯЛОВ. Род. 1946 г. Москва
Телятница Алевтина. Из серии «Деревенские мотивы». 1975
Офорт. 64×57

31. Н. Н. ЗАВЬЯЛОВ. Род. 1946 г. Москва
Музыканты. Из серии «Дворец пионеров». 1975.
Б., кар. 55×64

32. А. Д. МОЧАЛЬСКИЙ. Род. 1947 г. Москва
На уборке урожая. 1974—1975
Х., м. 170×155
Министерство культуры СССР

33. С. Н. РЕПИН. Род. 1948 г. Ленинград
Поздняя осень. 1973
Х., м. 85×90

34. Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Партизаны пришли. 1975
Х., м. 155×185
Министерство культуры СССР

35. Т. Г. НАЗАРЕНКО. Род. 1944 г. Москва
Портрет композитора Е. Туманян. 1976.
Х., м. 70×50
Союз художников СССР

36. В. С. КАРАНДАЕВ. Род. 1939 г. Чебоксары
Спецрейсы. 1975
Х., м. 80×120
Министерство культуры СССР

37. С. Д. КУДРЯВЦЕВА. Род. 1946 г. Москва
Портрет Лиды Иванян. 1975
Х., м. 88×60

38. В. Г. КУБАРЕВ. Род. 1941 г. Москва
Оперативка. 1974
Б., кар. 54×72
Министерство культуры СССР

39. Б. А. КАМЫНИН. Род. 1938 г. Московская область
Окно. Из серии «Подмосковье». 1975
Б., гуашь. 45,5×61
Министерство культуры СССР

40. О. П. ФИЛАТЧЕВ. Род. 1938 г. Москва
Автопортрет с матерью. 1974
Х., м. 96×120
Министерство культуры СССР

41. В. В. ЗАГОНЕК. Род. 1946 г. Ленинград
Портрет старого железнодорожника Яна Янсонса. 1973
Х., м. 90×67
Министерство культуры РСФСР

42. Е. Н. ТУПИКИНА. Род. 1945 г. Москва
Радуга на Таёре.
Х., м. 85×80

43. И. К. ЗАРИПОВ. Род. 1940 г. Казань
Зульфия. Казанская красавица. 1975
Х., м. 185×203
Министерство культуры СССР

44. А. Ф. ПОЛОЗОВ. Род. 1947 г. Ленинград
В кузнице Кировского завода. 1976
Х., м. 170×125
Министерство культуры СССР

45. В. В. НАБАТОВ. Род. 1939 г. Ленинград
Сельский ветеринар. 1976
Х., м. 110×146
Министерство культуры СССР

46. Е. П. РОДИН. Род. 1944 г. Ульяновск
Отец и сын. 1975
Х., м. 120×135
Министерство культуры СССР

47. Ю. А. ГАРИКОВ. Род. 1941 г. Ленинградская область
Соловьи. 1974
Х., м. 210×160
Министерство культуры СССР

48. Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград
Колхозница. 1974
Х., м. 117×88

49. Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград
Катя. 1976
Х., м. 70×50
Министерство культуры СССР

50. Л. М. БАРАНОВ. Род. 1942 г. Москва
Достоевский. 1974
Гипс. 75×60×35
Министерство культуры СССР

51. В. С. БАРАБАНОВ. Род. 1938 г. Москва
М. Е. Салтыков-Щедрин. 1976
Гипс. 92×40×72
Министерство культуры СССР

52. В. Н. АЗЕМША. Род. 1946 г. Ленинград
Стройотрядовец. 1976
Гипс. 65×30×20
Министерство культуры СССР

53. Т. Е. БЕРМАНТ. Род. 1941 г. Московская область
Портрет Алены Кибкало. 1975
Бронза. 33,5×23×19
Союз художников СССР

54. Е. Н. ФЛЕРОВА. Род. 1943 г. Москва
Портрет литовского скульптора И. Пропоуленица. 1974
Б., темпера. 71×72,5

55. А. Б. СУВОРОВ. Род. 1947 г. Москва
Свободу Чили. Плакат. 1975
Б., гуашь. 120×80
Министерство культуры СССР

56. В. П. ДРОЗДОВ. Род. 1939 г. Хабаровск
Луис Корвалан. Плакат. 1975
Х., м. 66×56
Министерство культуры СССР

57. В. Я. БАТИЩЕВ. Род. 1947 г. Москва
Матери Чили не простят палачам. Из серии «За мир во всем мире». Плакат. 1974
Б., гуашь. 120×90

58. В. Я. БАТИЩЕВ. Род. 1947 г. Москва
Свобода. Из серии «За мир во всем мире». Плакат. 1974.
Б., гуашь. 145×67

59. Т. Е. БЕРМАНТ. Род. 1941 г. Московская область
Портрет Нади Мареевой. 1975
Кованая медь. 115×55×50
Союз художников СССР

60. Н. А. КАРПОВА. Род. 1948 г. Ленинград
Портрет К. Ф. Рылеева. 1975
Гипс. 60×64×33
Министерство культуры СССР

61. А. В. МЕДВЕДЕВ. Род. 1946 г. Йошкар-Ола
Геолог. 1973.
Дерево. 60×42×33
Министерство культуры СССР

62. В. П. БАСАРЕВ. Род. 1941 г. Орел
Женский портрет. 1975
Бронза. 26×19×21
Министерство культуры СССР

63. А. И. КОЗЛОВСКИЙ. Род. 1945 г. Москва
Портрет дочери. 1975.
Бронза. 30×21×20
Министерство культуры СССР

64. Е. М. УСПЕНСКАЯ. Род. 1946 г. Ленинград
Детский врач. Из серии «Моя современница». 1974
Цв. линогравюра. 49×59
Министерство культуры СССР

65. Е. М. УСПЕНСКАЯ. Род. 1946 г. Ленинград
В библиотеке. Из серии «Моя современница». 1974
Цв. линогравюра. 61×46
Министерство культуры СССР

66. В. Н. ДЕНИСОВ. Род. 1947 г. Москва
Великий субботник. 1975
Х., темпера. 100×134
Министерство культуры СССР

67. В. В. СЕРОВ. Род. 1941 г. Московская область
Ковровщицы. 1974
Х., м. 160×118
Министерство культуры СССР

68. Н. Н. БОЧАРОВ. Род. 1939 г. Москва
Интерьер с фигурой. 1973
Х., м. 80×100
Союз художников РСФСР

69. А. А. ТИХОНОВ. Род. 1944 г. Обнинск
Портрет матери. 1975
Х., м. 110×80
Союз художников СССР

70. А. Н. БЛИОК. Род. 1946 г. Ленинград
Оттепель. Банковский мостик. 1974
Х., м. 120×145
Министерство культуры СССР

71. С. Д. КУДРЯВЦЕВА. Род. 1946 г. Москва
Владивосток. Бухта «Золотой рог». 1975
Б., гуашь. 58×74
Министерство культуры СССР

72. Г. С. ЛЬВОВ. Род. 1941 г. Киев
Над Днепром. 1975
Х., м. 88×98

73. В. Ц. ЛАСКАРЖЕВСКИЙ. Род. 1947 г. Киев
Натюрморт с детскими игрушками. 1974.
Х., м. 100×143
Союз художников СССР

74. Е. М. ВЕРХАЦКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Портрет доменщика. 1974
Высокая печать. 48×59
Министерство культуры СССР

75. И. П. ЧАМАТА. Род. 1946 г. Киев
Последний трамвай. 1975
Х., м. 120×167

76. А. Я. СТАДНИК. Род. 1945 г. Киев
20-е годы. 1973
Х., м. 106×125
Министерство культуры СССР

77. В. А. СКУБЫРА. Род. 1940 г. Киев
Седнёв. 1972
Офорт. 39×44

78. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрация к стихотворению И. Франко. 1975.
Линогравюра. 14×11
Министерство культуры СССР

79. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрация к стихотворению И. Франко. 1975.
Линогравюра. 14,6×10,8
Министерство культуры СССР

80. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрация к стихотворению И. Франко. 1975
Линогравюра. 14,6×10
Министерство культуры СССР

81. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Иллюстрация к стихотворению И. Франко. 1975
Линогравюра. 14,5×10,6
Министерство культуры СССР

82. И. Г. ЗУБКОВСКАЯ-СКАКАНДИ. Род. 1951 г. Киев
Иллюстрация к роману П. Загребельного «Смерть в Киеве». 1975
Офорт. 22×16,4
Министерство культуры СССР

83. И. Г. ЗУБКОВСКАЯ-СКАКАНДИ. Род. 1951 г. Киев
Иллюстрация к роману П. Загребельного «Смерть в Киеве». 1975
Офорт. 22×16,4
Министерство культуры СССР

84. В. И. ЛОПАТА. Род. 1941 г. Киев
Из серии «Украинские народные думы». 1974
Цв. линогравюра. 22,5×20

85. Г. И. ГАЛИНСКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Рисование с натуры. Из серии «Мастерские». 1974—1975
Литография. 40×46.
Министерство культуры СССР

86. Г. И. ГАЛИНСКАЯ. Род. 1947 г. Киев
Первый оттиск. Из серии «Мастерские». 1974—1975
Литография. 38×44
Министерство культуры СССР

87. В. Ф. БУРДА. Род. 1941 г. Киев
Портрет художника Витора. 1974
Шамот. 56×35×42
Министерство культуры СССР

88. И. В. МАКУШИНА. Род. 1941 г. Николаев
Юлька. 1975
Дерево. 40,5×30×23
Министерство культуры СССР

89. В. Г. КАЛУЕВ. Род. 1943 г. Киев
Женский портрет. 1975
Мрамор. 45×48×30
Министерство культуры СССР

90. М. В. ЦВЕТКОВ. Род. 1952 г. Киев
Олёна. 1975
Цинк. 65×43×38
Министерство культуры СССР

91. Р. Р. МУЗИС. Род. 1944 г. Рига
Родные дали. 1975.
Х., м. 140×180
Министерство культуры СССР

92. Э. П. СВИКЛЭ. Род. 1951 г. Рига
Арония. 1975
Х., м. 220×200
Министерство культуры СССР

93. Р. Р. МУЗИС. Род. 1944 г. Рига
Море отдыхает
Х., м. 110×180
Государственный художественный музей Латвийской ССР

94. М. Я. ТАБАКА. Род. 1939 г. Юрмала
Утро в лесу. 1971
Х., м. 195×210
Министерство культуры СССР

95. А. И. ШВЕГЖДА. Род. 1941 г. Вильнюс
Портрет академика И. Кубилюса. 1973
К., м., темпера. 108×80
Министерство культуры Литовской ССР

96. А. И. ШВЕГЖДА. Род. 1941 г. Вильнюс
Портрет лесника А. Жилюса. 1974.
К., м., темпера. 87×70
Художественный фонд Литовской ССР

97. Я. АНМАНИС. Род. 1944 г. Рига
Старая Рига. 1975
Оргалит, масло, темпера. 163×108
Министерство культуры СССР

98. Г. К. ГРИВА. Род. 1942 г. Рига
Натюрморт с кофейником. 1975
Х., м. 50×60
Министерство культуры СССР

99. К. А. ДОБРАЙС. Род. 1943 г. Даугавпилс
Семиверстными шагами. Фрагмент триптиха. 1973
Х., м. 150×140
Союз художников СССР

100. Я. АНМАНИС. Род. 1944 г. Рига
Зимний пейзаж. 1975.
К., м. 110×128
Министерство культуры СССР

101. У. А. РООСВАЛЬТ. Род. 1941 г. Таллин
Море. 1975
Х., м. 177×200
Министерство культуры СССР

102. Р. Я. ШТАЙНЕРТЕ. Род. 1942 г. Рига
Натюрморт с подсвечником. 1975
К., м. 80×100
Союз художников СССР

103. В. А. БАСИАШВИЛИ. Род. 1945 г. Тбилиси
На встречу поезда. 1975
Автолитография. 41×33
Министерство культуры СССР

104. А. И. ТЕВЗАДЗЕ. Род. 1941 г. Тбилиси
Мой дед. 1973
Линогравюра. 47×40
Министерство культуры СССР

105. И. А. ВЕПХВАДЗЕ. Род. 1949 г. Тбилиси
Химики. 1975
Х., м. 100×100
Министерство культуры СССР

106. Т. Г. ХУЦИШВИЛИ. Род. 1943 г. Тбилиси
Портрет искусствоведа Хоштария. 1975.
Х., м. 80×65

107. В. В. МАРГИАНИ. Род. 1942 г. Тбилиси
Праздник в горах. 1975.
Х., м. 140×136
Министерство культуры СССР

108. С. Г. МЕЛКАДЗЕ. Род. 1946 г. Тбилиси
Проводы. 1975
Б., темпера. 39,5×36,5
Министерство культуры СССР

109. Г. Н. АГАПИШВИЛИ. Род. 1949 г. Тбилиси
Сбивание масла в Картли. 1975.
Х., м. 65×75
Министерство культуры СССР

110. Г. Г. ШХВАЦАБАЯ. Род. 1940 г. Тбилиси
Обнаженная. 1975
Гипс. тон. 210×77×58
Министерство культуры СССР

111. А. И. МОНАСЕЛИДЗЕ. Род. 1947 г. Тбилиси
Берикаоба. 1974.
Гипс тон. 75×122×50
Министерство культуры СССР

112. О. В. КАЧКАЧИШВИЛИ. Род. 1944 г. Тбилиси
Осень. 1975
Х., м. 100×120
Министерство культуры СССР

113. Т. И. ЦХОНДИЯ. Род. 1947 г. Тбилиси
Жокеи. 1975
Х., м. 110×130

114. О. И. ИБРАГИМОВ. Род. 1943 г. Баку
Строители БАМа. 1975
Х., м. 100×120
Союз художников СССР

115. М. И. ЗЕЙНАЛОВ. Род 1942. г. Баку
Натюрморт с рыбой. 1973.
Х., м. 100×69
Художественный фонд Азербайджанской ССР

116. Ф. М. САЛАЕВ. Род. 1943 г. Баку
Материнство. 1975
Мрамор. 165×55×40
Министерство культуры СССР

117. Ф. М. САЛАЕВ. Род. 1943 г. Баку
Труженица. 1974
Гранит. 37×26×35
Министерство культуры СССР

118. А. И. АСКЕРОВ. Род. 1940 г. Баку
Сборщицы табака. 1975
Гипс. 190×162×90

119. Ф. А. АГАЕВ. Род. 1943 г. Баку
Семья рыбака. 1973
Х., м. 180×180
Союз художников СССР

120. А. М. ИБРАГИМОВ. Род. 1946 г. Баку
Хан Сарайы. 1973
Х., м. 110×110
Министерство культуры СССР

121. Ч. А. ФАРЗАЛИЕВ. Род. 1943 г. Баку
Незабываемое. 1975
Х., м. 192×172
Художественный фонд Азербайджанской ССР

122. А. А. САЛИМОВ. Род. 1941 г. Баку
У юрты. 1974
Б., акв. 60×84

123. В. Ш. ДЖИБУТИ. Род. 1945 г. Тбилиси
Отдых. 1975
Х., м. 165×190
Министерство культуры СССР

124. С. У. КУРБАНОВ. Род. 1946 г. Душанбе
Портрет девушки. 1973.
Х., м. 80×80
Республиканский объединенный музей историко-краеведческий и изобразительных искусств

125. А. А. МУРАДЯН. Род. 1940 г. Ереван
Портрет художника З. Хачатряна. 1974
Бронза. 39×35×37
Министерство культуры СССР

126. Б. ЭСЕНГЕЛЬДЫЕВ. Род. 1942 г. Ашхабад
Ковровщица. 1975.
Дерево. 46×30×33
Министерство культуры СССР

127. К. А. ЯРМАМЕДОВ. Род. 1941 г. Ашхабад
Дождь. 1975.
Бронза. 47×17×18
Министерство культуры СССР

128. Т. Г. ГЕВОРКЯН. Род. 1944 г. Ереван
Вестник мира. 1975.
Бронза. 80×24×20
Министерство культуры СССР

129. А. О. ЗАРДАРЯН. Род. 1945 г. Ереван
Женский портрет. 1974.
Х., м. 60×80
Министерство культуры СССР

130. Д. Б. ДЖУМАБАЕВ. Род. 1946 г. Фрунзе
Девушки. 1974.
Х., м. 56×39
Министерство культуры СССР

131. А. МУХАММЕДОВ. Род. 1943 г. Москва
Мое детство. Из серии «На просторах Туркмении».
Цв. линогравюра. 68×50
Министерство культуры СССР

132. А. МУХАММЕДОВ. Род. 1943 г. Москва
Портрет Джеран. Из серии «На просторах Туркмении». 1975
Цв. линогравюра. 68×50
Министерство культуры СССР

133. К. АРТЫКБАЕВ. Род. 1948 г. Фрунзе
На Памире. 1975.
Х., м. 124×125

134. К. АРТЫКБАЕВ. Род. 1948 г. Фрунзе
Отдых после трудового дня. 1974.
Х., м. 79×106
Министерство культуры СССР

135. М. К. ХИТАХУНОВ. Род. 1939 г. Алма-Ата
Родина-мать зовет. 1973.
Х., м. 218×158
Министерство культуры СССР

136. В. И. АЛТУХОВ. Род. 1943 г. Москва
Каменных дел мастера. 1971—1975.
Х., темпера. 318×420

И 86 Искусство молодых. Альбом. М., «Изобразительное искусство», 1977, 112 с. с илл.
Составитель В. Сысоев

Альбом создан на материалах выставки произведений молодых советских художников, экспонировавшейся в залах Академии художеств СССР и посвященной XXV съезду Коммунистической партии. В нем представлены репродукции с произведений 150 живописцев, скульпторов и графиков — представителей всех республик нашей многонациональной Родины.

И $\frac{80103\text{-}143}{024(01)\text{-}77}$ БЗ-9-27-77 7С2

Заставка на стр. 5

Л. Н. КИРИЛЛОВА. Род. 1943 г. Ленинград.
Девушки села Черное.

Концовка на стр. 29

М. Н. ДЗБОЕВ. Род. 1938 г. Орджоникидзе
Первая весна.

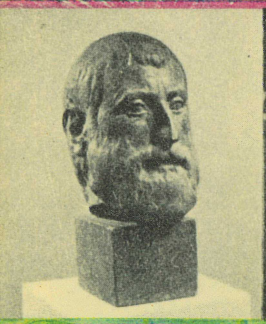
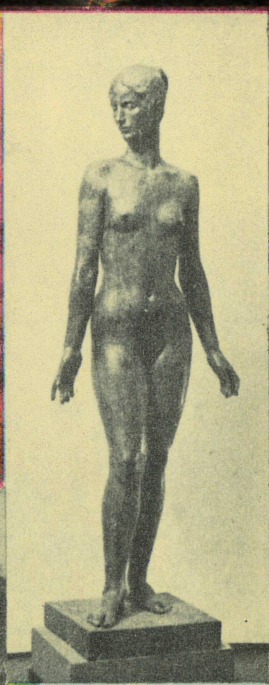
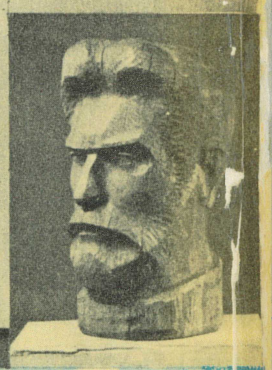
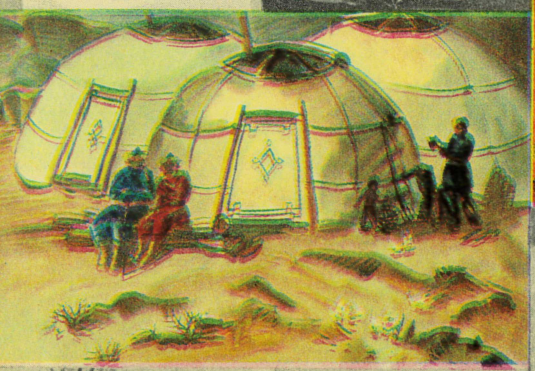
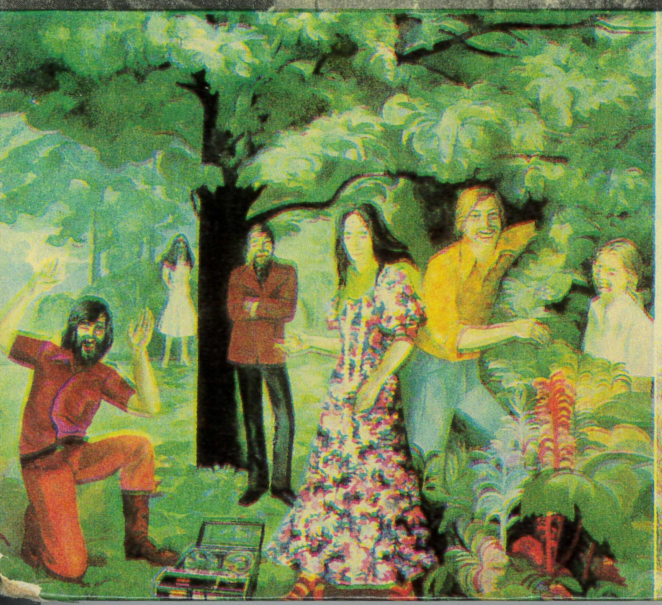
ИСКУССТВО МОЛОДЫХ
Альбом
Автор-составитель *В. П. Сысоев*

Художник *А. И. Резников*

Редактор *Н. В. Моисеенко*
Художественный редактор *А. А. Трошина*
Цветная корректура выполнена *Л. В. Егоровой*
Фотосъемка *Ю. Г. Григорова, Ю. Г. Привезенцева*
Технические редакторы *И. А. Клыкова, А. М. Токер*
Корректор *Л. И. Гордеева*

Сдано в набор 1/II-77. Подписано в печать 17/VI-77. А-11154. Формат 84×108/16. 7,0 печ. л. 10,17 уч.-изд. л. Тираж 18 000 экз. Бумага мел. 120 гр. Изд. № 20-95. Заказ 2389. Цена 2 р. 80 к.

Издательство «Изобразительное искусство».
Москва 129272, Сущевский вал, 64

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном Комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.

2 р. 80 к.